Ana Andreescu

CARTEA DE COLECȚIE

L

secolele XV-XX

CABINETUL DE STAMPE

Valachia per quã lata regio ẽ a transsiluanis incipiens vsq; in Euxinus protensa pelagus plana ferme
trota ⁊ aquaꝝ indigna. cuius meridiẽ hister fluuius excipit. Septentrionem roxani occupant. ḋs nr̃a
etas ruthenos appellat ⁊ versus fluuiũ thiram nomades scythaꝝ genus quos tartaros hodie vocamus.
hanc terrã incoluere quondã getbe. qui ⁊ danũ histaspis filiũ tarpi fuga repulerũt ⁊ tracã plumbus dadi-
bus affecerit. postremo romanis armis subacti ac tyleti sunt ⁊ colonis romanoꝝ que dacos coherceret eo de-
ducta duce quodã flacco a quo flaccia nuncupata. Exinde lõgo tpis tractu corrupto vt fit vocabulo valachia
dicta ⁊ pro flaccia valachi appellati. Vernio adhuc genti romanus est ẽqus magna ex parte mutat⁹ ⁊ bo-
mini ytalico vix intelligibilia. Inter valachas tempestate nr̃a due factiones fuere. altera danoꝝ. altera dra-
gulaz. sed hij cũ danis impares essent arcẽ ab illis multifariã opprimerent turchos in auxiliũ vocauere. q̃

Ana Andreescu

CARTEA DE COLECȚIE

secolele XV-XX

Biblioteca Univ. de Arte Iași
C0009559

EDITURA MERIDIANE
București, 2000

BIBLIOTECA
115138

Cuvânt înainte

O carte despre Carte ca suport de reflecţie şi generator de admiraţie este unul dintre cele mai înalte omagii care pot fi aduse acestui minunat fruct al minţii şi al iscusinţei omului.

Cartea este în funcţia sa cea mai înaltă recipient şi herald al Adevărului divin, dar deopotrivă tezaur de înţelepciune şi ştiinţă, mentor şi dascăl – educator, dar şi duhovnic –, operă de artă, performanţă tehnică, bijuterie, dar şi valoare economică uneori uriaşă. Cartea este relicvă sacră, obiect de cult şi operă de artă religioasă. Lectura Evangheliei *este prezenţa lui Hristos în misterul liturgic. Ctitorirea Casei Domnului (biserica) era obligatoriu însoţită cândva de dăruirea Cuvântului Domnului, somptuos scris pe pergament şi împodobit cu aur şi nestemate – ca* Evangheliarul de la Humor, *în care Ştefan-vodă, în atitudine de ctitor, oferă Sfânta Carte Fecioarei şi Pruncului Iisus. Cartea este acumulator de memorie, stimulant al cugetării, generator de emoţii, ordonator al universului, revigorant al virtuţilor, izvor de desfătare. Evocând, din unghi diferit dar cu aşezare similară, polivalenţa Cărţii, în magnifica sa* Istorie a lecturii *(1996, operă deja publicată în zece ţări), Alberto Manguel a meritat aprecierea de a fi scris „o scrisoare de dragoste" pentru „cea mai civilizată dintre pasiunile umane"; unui asemenea demers s-a asociat doamna Ana Andreescu.*

Cartea defineşte însă şi un mod privilegiat de civilizaţie, studiat, canonizat, exaltat de savanţi, Civilizaţia cărţii. *Ea este universală şi se regăseşte ca idealuri, ambiţii şi realizări, în forme specifice, dar fundamental aceleaşi, pe toate meridianele lumii. Tocmai această universalitate i-a îngăduit autoarei cărţii de faţă să evoce* Cartea, *după cercetarea asiduă, metodică, pasionată a unui fragment al acestei civilizaţii, cartea bibliofilă.*

Prin cartea de faţă doamna Ana Andreescu ne oferă nu numai o instructivă şi deosebită introducere în civilizaţia cărţii, ci şi temeiurile reconfortante ale unei noi reflecţii asupra locului românilor în această civilizaţie ca receptori ai valorilor universale.

Mai întâi, pentru că pietrele de vad, operele eminente prin autori, cuprins, măiestrie grafică, valoare bibliofilă, prezentate în acest volum, sunt toate selectate din colecţii româneşti particulare contemporane, pe care d-na Ana Andreescu,

prin preocupările şi activitatea sa îndelungată în acest domeniu, le cunoaşte mai bine ca orice alt specialist de la noi. În al doilea rând prin faptul că în România celei de-a doua jumătăţi a secolului XX, în ciuda avariilor regimului totalitar, multe familii marginalizate sub raport politic sau economic erau însufleţite de idealuri înalte de spiritualitate şi cultură, comparabile cu tot ce era mai bun în viaţa intelectuală a Lumii libere.

VIRGIL CÂNDEA

Marshall Herbert Mc Luhan în cartea sa *Galaxia Gutenberg* distinge în istoria culturii două mari stadii: stadiul oral şi stadiul vizual. Graniţa dintre ele o constituie alfabetul, care oferă ochiului un semn cu o ştiută semnificaţie, semn ce prilejuieşte comunicarea altfel decât într-un cadru de referinţă auditiv. Victoria definitivă a lumii optice asupra celei auditive este hotărâtă de apariţia tiparului mobil în jurul anului 1450. Prima tipăritură cu tipar mobil care se păstrează este un fragment din *Cartea Sibilelor*, o poezie germană din secolul al XIV-lea, fragment datat 1445, iar prima carte tipărită este *Biblia latină* sau *Biblia cu 42 de rânduri* apărută în 1456 la Maienţa, într-un tiraj de 200 de exemplare, din care se păstrează 46. Din acel moment cartea tipărită a fost sfetnicul credincios al omului.

Astăzi cartea este asiduu concurată de noile tehnologii, cartea electronică fiind deja un concept familiar. Lumea se află în pragul unui alt tip de comunicare circumscrisă vizualului. Într-o lume asaltată de informaţie şi în care dacă nu ai informaţie eşti în afara lumii, capacităţile infinite oferite de memoria electronică sunt, fireşte, un concurent redutabil pentru memoria *hârtiei*. Rafturi întregi de cărţi vor încăpea în memoria unui CD şi vom citi, de exemplu, Geoffrey Chaucer *stând* în faţa micului ecran al monitorului. Nu este tot aşa de aproape momentul în care pe ecran vom putea alege să citim Chaucer în ediţia tipărită de William Caxton în 1478 în tipografia de la Westminster. Dar momentul acesta va veni. Există deja programe pentru transpunerea pe suport electronic a comorilor literare ale lumii, deocamdată prin digitalizare. Există şi realitatea virtuală care, prin intermediul computerului, ne va permite să vizităm Galeria Naţională de la Londra *stând* la biroul nostru, în faţa... micului ecran al monitorului.

Şi totuşi nimic nu va înlocui farmecul lecturii în bilbiotecă sau în fotoliul din sufragerie sau sub teiul din grădina publică... Ba mai mult, este posibil să se producă o reîntoarcere la statutul cărţii din epoca începuturilor ei, *când* era apreciată nu numai pentru conţinutul ideatic, ci şi pentru ea însăşi, ca obiect în sine, adesea ca obiect de tezaur. Şi, cu siguranţă, va exista în continuare acea specie rară de cititori care generic sunt numiţi colecţionari de

carte şi care ştiu că lectura devine ritual în anume condiţii. Şi, aşa cum în muzeele virtuale vor fi „virtualizate" picturi adevărate, vor exista editori, tipografi, graficieni care vor trudi să facă din carte obiect de colecţie, transmiţând propria lor viziune asupra unui text prin intermediul tehnicilor grafice şi tipografice.

La acest sfârşit de mileniu, vom oferi cititorului interesat o călătorie înapoi în timp printre cărţi din veacurile anterioare, o călătorie de plăcere, pentru care aducem un omagiu colecţionarilor. Împătimiţi de cartea frumoasă, ei au strâns şi au păstrat, cel mai adesea cu sacrificii de diverse feluri, aceste comori fragile. Vom intra în universul cărţilor de colecţie citându-l pe George Mathey care, în lucrarea sa *Arhitectura cărţii*, afirmă că structurarea fizică a unei cărţi se conduce după aceleaşi legi de ritmicitate ca orice operă de artă. În această lumină vom trata cărţile pe care le vom prezenta. Pentru că între ele se numără incunabule, vom proceda la o definire succintă a categoriei de incunabul, asupra căreia cercetătorii mai au încă de deliberat. Termenul, considerat de unii impropriu, vine de la latinescul *incunabula*, care înseamnă leagăn. Deci incunabulele sunt cărţi tipărite în epoca de leagăn a tiparului cu litere mobile. Până la ce dată se întinde această epocă? Convenţional, a fost aleasă ca dată limită ziua de 19 aprilie 1501 (Paştele catolic). Longchamps consideră nepotrivită fixarea unei asemenea date şi propune extinderea *până* la 1520 a perioadei incunabulelor, adică *până* la Reformă. Cu privire la denumire el propune ca epoca cuprinsă între 1456 şi 1520 să se numească perioada *in folio*, dată fiind preferinţa editorilor acelei perioade pentru formatul mare. Vom da, în continuare, câteva caracteristici generale ale incunabulelor, care pot fi fixate mai uşor în registrul negativ: incunabulele nu au foaie de titlu, nu au semne de punctuaţie, caracterele nu sunt uniforme, unităţile de conţinut, în general, nu sunt demarcate, nu au textul împărţit în capitole. Titlul cărţii este oferit în *incipit*, iar datele privind autorul, tipograful, editorul, locul şi anul de apariţie sunt înscrise în *colofonul* plasat la sfârşitul cărţii. Pentru asigurarea cursivităţii textului sunt folosite instrumente ca: *signaturi, reclame, registru*. Capitalele lipsesc, uneori, pentru că, după tipărire, exemplarele urmau să fie înfrumuseţate de către anluminori şi miniaturişti şi, în acest scop, locurile capitalelor erau lăsate albe. Primul care a eliminat cu totul anluminura, folosind numai iniţiale şi ornamente gravate, este tipograful Günther Zainer din Augsburg, care a colaborat, pentru înfrumuseţarea cărţilor sale, cu Albrecht Dürer, Lucas Cranach şi Hans Burgkmair. Dar cea mai mare încercare şi reuşită, în acest sens, rămâne *Psaltirea de la Maienţa* (*Psalterium Moguntium*), tipărită pe pergament, cu patru culori, de către Iohannes Fust şi Peter Schöffer.

Incunabule

Perioadei incunabulare îi aparţine prima carte pe care o vom prezenta. Cumpărată probabil de la Paris de către doctorul Barbu Slătineanu, păstrată cu sfinţenie de Stroe Slătineanu câţiva zeci de ani, ea se află acum în colecţia Bibliotecii Naţionale. Cartea are titlul *Directorium humanae vitae* şi ne-a prilejuit o incursiune interesantă în istoria cărţilor sapienţiale. Ludovic Hain menţionează cartea în *Repertorium bibliographicum*, la numărul 4411, atribuind-o lui Capua, Iohannes de, fără loc, fără an, fără tipograf. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* menţionează numele Capua, Iohannes de, dar face trimitere la Iohannes de Capua, deci la litera I, pe care nu am putut să o consultăm.

Ernst Vouilleme menţionează în *Die Incunabelu der Königlichen Bibliothek*... titlul *Directorium humanae vitae* ca tipăritură realizată de Iohann Prus. Acest tipograf desfăşoară o bogată activitate între 1484–1499 la Paris şi Strasbourg, mare parte din tipăriturile lui nepurtând nici data, nici locul tipăririi. Este şi cazul exemplarului în discuţie.

Cercetând hârtia am descoperit două filigrane: un cerc (cu semiluna) pe o tijă, şi litera p cu un trifoi susţinută de asemenea de o tijă. În catalogul de filigrane alcătuit de Briquet regăsim cel de-al doilea filigran pe hârtia pe care se tipărea, în 1482, la Strasbourg cartea *Legenda sanctorum*. Coroborând aceste date am putea descrie astfel cartea în discuţie: *Iohannes de Capua, Directorium humanae vitae alias Parabole antiquorum sapientum (Strasbourg, 1484 – 1499, tipograf Iohann Prus)* (il. 1).

Din prologul cărţii aflăm că Iohannes de Capua, evreu convertit la creştinism, nu este autorul, ci traducătorul cărţii care cuprinde în sine „parabolaru antiquorum sapientum nationum mundi" (învăţături ale vechilor înţelepţi ai naţiunilor lumii). Tot în prolog sunt specificate, în ordine, traducerile anterioare: prima, cea persană, apoi cea arabă, ebraică, latină etc., originalul fiind în sanscrită.

Versiunea persană, în limba pehlevi a Persiei secolului al VI-lea, este precedată de o introducere esenţială pentru deslușirea izvorului acestui şir de traduceri. Din ea aflăm că, la cererea regelui Chosroe I al Persiei, medicul Burzoe, cunoscător al limbii sanscrite, întreprinde o călătorie în India pentru a căuta o vestită culegere de fabule şi învăţături morale, şi a o traduce în

limba pehlevi. Întreprinderea medicului Burzoe este fructuoasă, iar titlul pe care-l dă traducerii realizate este *Cartea despre Calila şi Dimna a înţeleptului Bidpay*. Această traducere datează din anul 570 e. n. Titlul numeşte cele două personaje principale – doi şacali – Calila şi Dimna (Karataka şi Damanaka în sanscrită) care povestesc întâmplări şi formulează învăţături cu conţinut etic decurgând din substanţa lor, precum şi pe autorul culegerii în limba sanscrită, anume Bidpay. Cine este Bidpay? Este un brahman care a trăit în veacul al III-lea e.n. la curtea regelui Indiei. La porunca acestui rege, el redactează prima culegere de fabule indiene în scopul de a conserva învăţăturile sale morale şi intră astfel în legendă.

Această culegere, cunoscută de Burzoe, s-a pierdut. Există însă o altă versiune, ulterioară celei din secolul a III-lea a lui Bidpay, anume celebra *Panciatantra* – cartea celor cinci părţi, cu numeroase variante, printre care *Hitopadesa*, care cuprinde numai patru părţi şi este mai cunoscută.

În secolul al VIII-lea e. n., al-Mansūr, al doilea calif abasid, găseşte un exemplar din traducerea realizată de Burzoe şi îl încredinţează persanului trecut la mahomedanism Ibn al-Muqaffa' în vederea realizării unei versiuni în arabă, care, definitivată în anul 750 e. n. şi având titlul *Kalila wa-Dimna*, va sta la baza tuturor traducerilor în limbile orientale şi europene. El înlocuieşte ritualurile şi obiceiurile indiene descrise în carte cu obiceiuri şi ritualuri mahomedane. Primele patru capitole ale traducerii lui Ibn al-Muqaffa' constituie, de fapt, o prezentare a vieţii şi activităţii lui Burzoe, iar cartea propriu-zisă începe cu capitolul al V-lea, cu fabula Leul şi Taurul care figurează, de altfel, şi în culegerea lui Bidpay şi în *Panciatantra*.

Se mai păstrează parţial o altă versiune arabă mai veche, aproape contemporană cu cea persană a lui Burzoe, datorată unui cleric, Būd, dar versiunea lui Ibn al-Muqaffa' este cea esenţială pentru răspândirea ulterioară a acestei cărţi. După ea s-a realizat şi versiunea ebraică datorată rabinului Joël, pe la începutul secolului al XII-lea.

Versiunea ebraică nu mai cuprinde primele patru capitole introductive despre personalitatea lui Burzoe, iar – o altă caracteristică – numele lui Bidpay ca interlocutor al regelui este schimbat, prin confuzia cu Parabolele lui Sandabad, în Sandabar. La fel se întâmplă şi în traducerea latină cu titlul *Directorium humanae vitae* (il. 2, 3), realizată de Iohannes de Capua şi închinată „cardinalului Matheu", nepot al papei Nicolae al III-lea, care este cardinal între anii 1262(63)-1278, după care urcă pe alte trepte ale ierarhiei monahale. Rezultă deci că traducerea în latină s-a făcut în intervalul 1262-1278.

Tipărirea acestei traduceri s-a realizat, aşadar, în deceniul al 8-lea al veacului al XV-lea şi câteva exemplare au avut şansa să supravieţuiască vitregiilor a cinci secole şi să ajungă până la noi.

Theodore Graesse, în catalogul său *Trésor des livres rares et précieux*, face menţiunea că există două ediţii ale acestei tipărituri, ieşite din acelaşi atelier şi care se diferenţiază prin două elemente: ediţia I notează titlurile curente cu cifre romane (*capitulum I, capitulum II*), iar ediţia a II-a le notează *capitulum primum, capitulum secundum*; de asemenea, la ediţia I se remarcă pe ultimul rând cuvântul „parabola", iar ediţia a II-a prezintă forma „parabolaru". După aceste caracteristici, exemplarul din colecţia Stroe Slătineanu este din cea de-a doua ediţie. El este complet, are 82 de file numerotate cu signaturi de la a la n, cu caiete de 6 file.

Fila numărul 1 poartă titlul *Directorum human[a]e vit[a]e alias parabole antiquoru[m] sapientu[m]*, iar pe verso se află o gravură reprezentând un personaj care aduce daruri regelui, poate pe brahman dăruind regelui manuscrisul. Pe fila 2 începe prologul cu următoarele cuvinte: „Herbum Iohannes de Capua post tenebrarum olim palpatifonem ritus indeici ..." Pe fila 3 se află „explicit prologus" şi „incipit liber", iar pe fila 5 începe „Capitulum primum". Textul se desfăşoară în rânduri dese, uniforme. Singurele semne de punctuaţie sunt punctul şi sedila de abreviere, de exemplu: cofidit pentru confidit, dein pentru deinde, qu pentru quod etc. Singurele pete de culoare sunt majusculele roşii care revin la titluri şi la unele aliniate. Culoarea roşie evidenţiază, de asemenea, literele mari din text, deci începutul frazelor, şi subliniază titlurile curente plasate în mijlocul paginilor, în partea de sus. Deosebit de valoroase sunt cele 119 gravuri în lemn, reprezentând personajele din povestiri – animale şi oameni – în ipostaze caracteristice. Gravurile sunt realizate în maniera specifică începutului, fără perspectivă, fără haşuri. Filele sunt de 27, 5 x 20 cm cu 50 de rânduri pe pagină. Blocul cărţii este în stare foarte bună. Se poate admite totuşi că marginile au fost tăiate cu ocazia efectuării legăturii din pergament, care nu este cea originală.

Sub raportul conţinutului există apropieri şi diferenţe între *Directorium humanae vitae* şi *Panciatantra*, aceasta din urmă putând fi considerată „originalul sanscrit", după opinia lui Longchamps exprimată în *Essai sur les fables indiennes*. Modul de realizare este acelaşi. Doi dregători, miniştri ai regelui, discută probleme de politică, de etică, enunţă principii, le ilustrează spunând, pe rând, fabule sau istorii cu oameni, emit sentinţe, trag concluzii. La discuţii participă regele şi înţeleptul Sandabar. Cele cinci părţi ale *Panciatantrei* se referă pe rând la principiile artei politice (cartea I), probează cum fiinţele slabe învinge duşmanul puternic (cartea a II-a), emit consideraţii asupra războiului (cartea a III-a), arată cum se pot pierde darurile câştigate (cartea a IV-a), pun probleme de conduită (cartea a V-a). În *Directorium humanae vitae* materialul este însă structurat altfel. Sunt 17 capitole, cu titluri mai puţin generale decât în *Panciatantra*. De exemplu capitolul 12: „De

beremita et peregrin et est de eo qui relinquit opera sua; et fecit que nonde-ber" (Despre cei care-şi reneagă faptele şi fac ce nu trebuie).

Studiind circulaţia cărţii în ţara noastră, am ajuns la concluzia că numai Biblioteca Bathyaneum mai păstrează un exemplar. Acesta este probabil exemplarul semnalat de Caradja în Catalogul său de incunabule.

De la Strasbourg ne vom deplasa în Parisul secolului al XV-lea pentru a prezenta cartea *La Mer des Hystoires* (il. 4, 5, 6), despre care André Lejard afirmă că este „unul dintre cele mai frumoase monumente ale tipografiei... un fel de cronică universală pornind de la crearea lumii şi întinzându-se până la Carol al VIII-lea"[1]. Charles Brunet o prezintă succint în al său *Manuel du libraire*, menţionând numai prima ediţie, cea a lui Antoine Verard, apărută în 1488. Ulterior, în 1491, Jean du Pré publică o replică a cărţii, iar mai târziu, în 1506, Jehan Dyamantière va da o nouă ediţie. Exemplarul aflat în colecţia doamnei Alexandra Sturza poartă pe foaia de titlu al celui de-al doilea volum marca editorului A. Verard, care cuprinde ca elemente esenţiale crinii Franţei şi literele A. V. împletite pe un blazon încadrat de doi corbi.

Antoine Verard, iscusit anluminor, a avut, în 1485, ideea de a înfiinţa la Paris o casă de editură, prima de acest fel din Franţa. El va inaugura moda colaborării tipografului cu editorul şi va introduce marca editorului sau tipografului pe foaia de titlu. Colaboratorul său pentru *La Mer des Hystoires* este Pierre le Rouge – originar din Bourgogne (Chablis) – care, în acelaşi an, 1485, îşi deschidea la Paris un atelier de gravură în lemn. Stăpânind la perfecţie atât arta tipografică cât şi pe cea a gravurii, el devine tipograful regelui. Niciodată însă nu-şi va pune semnătura pe lucrările sale. Pentru *La Mer des Hystoires* a lucrat aproape doi ani (în iulie 1488 apare primul volum, urmat, la sfârşitul aceluiaşi an, de cel de al doilea).

Exemplarul luat în discuţie cuprinde ambele volume, legate ulterior. Legătura din piele nu este din epocă, ci este făcută spre mijlocul veacului al XIX-lea. Prezintă ca unic ornament baghete imprimate la rece, dispuse în chenar. Primului volum îi lipseşte pagina de titlu şi începe cu fila 2 care poartă sigla B 1. La sfârşitul volumului, în continuarea celei de-a doua coloane a textului, este scris: *Il finit le premier volume de La Mer des Hystoires nouvellement imprimé à Paris*. Volumul al doilea este complet. Are un incipit: *Le second volume de La Mer des Hystoires augmenté en la fin de ce present volume de plusieures des roys Charles III et Louis II. Avec aucunes vaillances triumphantes, conquêstes et ouvrures chevaleresques faites au temps du très chretiens rois François premier de se nom*. Sub marca lui A. Verard se indică: *Ils se vendent à Paris devant la rue Neuve Notre Dame a l'encint que faite Jehan l'évangéliste, ou au palais au premier pillior*. Explicitul volumului doi

1. *Le livre – les plus beaux exémplaires de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1949, p. 41

cuprinde următorul text: *Ici finit le second et le dernier volume de La Mer des Hystoires augmantée de plusieurs belles histoires, principalement depuis la mort du roi Louis XI jusques temps du roi François premier de son nom. Imprimé à Paris.*

Capodopera lui Pierre le Rouge este îmbogăţită cu numeroase gravuri şi iniţiale. „Iniţialele ornate – L iniţial, cu cavaler echipat şi înarmat, I, purtând figura lui Iisus, S, format din doi dragoni afrontaţi – sunt compoziţii magistrale care nu au echivalent nicăieri în altă parte… În sfârşit, bordurile, unde animale şi personaje se joacă în mijlocul vrejurilor înfrunzite, rivalizează cu cele mai minunate creaţii ale miniaturiştilor timpului."[2] Rigorile artei sunt satisfăcute în întregime prin măiastra îmbinare a textului cu ilustraţia, precum şi prin punerea în pagină a textului. George Mathey spunea că efectul estetic al unei pagini de carte provine din modul de repartizare a albului şi negrului, iar Tintoretto considera albul şi negrul drept cele mai frumoase culori. Înaintea acestor teoretizări Pierre le Rouge conjuga perfect textul cu ilustraţia, intuia efectul estetic al dispunerii textului în două coloane, cu spaţii albe, proporţionale, şi cu elementul surpriză al capitalelor ornate. Letrinele sunt albe pe fond negru, dantelat cu arabescuri, motive fitomorfe, zoomorfe, arhitecturale, figuri de sfinţi. Gravurile sunt în mare parte în lemn, urmărind în modul specific acestei tehnici mai ales contururile. Finețea altor gravuri dovedeşte că Pierre le Rouge stăpânea la fel de bine şi gravura în aramă. „Tipograful, folosind un material redus, două corpuri de caractere gotice, viniete şi câteva ancadramente, pe care le distribuie ca o fantezie mai calculată decât pare, a ştiut să varieze la infinit aspectul paginilor. Iniţialele în trăsături de peniţă, paginile încărcate cu bogate chenare, ilustraţiile în care se îngrămădesc personaje fac din această carte, barocă înaintea barocului, savant pusă în pagină, unul dintre cele mai frumoase monumente ale tipografiei pariziene de început..."[3]

Vom rămâne în spaţiul parizian, apropiindu-ne cu câţiva ani de cumpăna dintre veacurile al XV-lea şi al XVI-lea şi vom trece de la domeniul cărţii de istorie la domeniul cărţii religioase. Calitatea artistică a ilustraţiilor şi ornamentelor din cărţile franceze cu conţinut religios ale acestei perioade face din acestea produse de excepţie în contextul evoluţiei tiparului european. Artizanii francezi implicaţi în activitatea editorială, adevăraţi artişti în domeniu, practicau asocierea în companii profesionale, disputându-şi colaboratorii pentru a câştiga exclusivitatea pentru o anumită zonă.

Les presentes heures a l'usage de Rome ont été faite pour, Simon Vostre libraire demeurant Paris à la rue Neuve Notre Dame a l'enseint sainte Jehan l'évangéliste. Acesta este incipit-ul Cărţii de Ore (Ceaslov), din colecţia Alexandra

2. *Le livre,...* Paris, 1949, p. 41
3. ALBERT FLOCON, *Universul cărţilor*, Bucureşti, 1976, p. 191.

Slătineanu, realizată de editorul Simon Vostre, „maestru al Orelor gotice", în colaborare cu tipograful parizian Philippe Pigouchet. Pe prima filă, deasupra incipit-ului, este imprimată emblema tipografului în care sunt reprezentaţi Adam şi Eva de o parte şi alta a pomului vieţii susţinând un scut cu iniţialele PP (fig. 1.). Prima realizare comună rezultată din colaborarea lui Simon Vostre cu Philippe Pigouchet o constituie *Rugăciuni pentru folosul catolicilor*, apărută în 1488 şi apreciată astăzi ca o capodoperă a bibliofiliei.

Fig. 1 Marca tipografului parizian Philippe Pigouchet, aflată pe prima filă a cărţii *Heures à l' usage de Rome*, Paris, Simon Vostre [1499-1500].

De fapt, acesta este anul în care e menţionat pentru prima oară la Paris numele lui Simon Vostre. Debutul bun îl va plasa printre primii editori parizieni, concurându-i pe Antoine Verard şi Jean du Pré. Colaborarea celor doi va dura până în 1502, deşi Vostre tipăreşte *Ore* până în 1520, când numele lui dispare, lăsând locul succesorului său, Nicolo Vostre.

Cărţile Orelor, intitulate *Horae* şi *Officium* în latină sau *Les Heures* şi *Office* în franceză, fiind cărţi folosite de clerici îndeosebi, trebuiau să răspundă nevoii de fast a Bisericii. De aceea toate erau scrise pe velină, decorate cu splendide motive ornamentale, miniaturi sau gravuri şi legate somptuos în piele sau pergament. Structura unei astfel de cărţi este întotdeauna aceeaşi: la început un calendar pe 10 sau 20 de ani, apoi rugăciunile pentru fiecare oră a zilei. Existenţa calendarului este de mare importanţă astăzi pentru datarea exemplarelor. Anul cu care începe calendarul oferă indicii asupra perioadei în care s-a tipărit cartea. Calendarul din cartea prezentată începe cu ianuarie 1501, deci tipărirea s-a făcut cel mai târziu în ultimele luni a lui 1500. În sprijinul datării acestui exemplar vine şi una din temele iconografice folosite pentru ornamentarea paginilor. Este vorba de motivul dansului morţii care ilustrează cunoscuta temă „vanitas mundi", ce apare pentru prima dată într-o carte cuprinzând gravuri şi text moralizator din 1485, în ediţia lui Guy Marchant. Imaginile îi fuseseră sugerate preotului francez de picturile în frescă din Cimitirul Inocenţilor, în care fiecare clasă socială era figurată, într-o manieră foarte realistă, alături de schelet – simbol al morţii. Cartea sa, numită *Miroer salutaire pour toutes gens*, cuprindea gravuri ce reprezentau moartea dansând cu bărbaţi. În anul 1486, el va crea un dans macabru, al femeilor, care va fi editat, în acelaşi an, în lucrarea *La Grande Danse macabre des femmes* (il. 7). Ediţiile următoare, foarte numeroase, cuprind ambele dansuri.

Simon Vostre a preluat pentru ornamentarea cărţilor de *Ore* editate cărţii din colecţia Alexandra Slătineanu este una din scenele ce reprezintă tând dansul cu moartea a unui artizan al cărţii apare în 18 februarie 1499 în cartea *La Grande Danse des hommes et des femmes* a lui Guy Marchant, deducem că exemplarul analizat este tipărit după februarie 1499.

Ca stare de conservare exemplarul este foarte bine păstrat. Pergamentul pe care e tipărit are tenta gălbuie specifică, iar cerneala îşi păstrează negrul frumos, chiar dacă a mai pierdut din strălucirea iniţială. Caracterele sunt gotice, iar textul este încadrat de foarte bogate borduri. În stânga sus, pe fiecare pagină, un cadru dreptunghiular, colorat jumătate albastru, jumătate roşu, este fundal pentru două litere tipărite în alb. Acest element decorativ apare şi în interiorul textului, punctând începutul alineatelor şi chiar al propoziţiilor. Alături de bogatele borduri cu motivele cele mai variate, evoluând de la elemente fitomorfe până la scene cu personaje în mişcare, cartea are douăzeci de gravuri pe toată pagina. Privind ansamblul cărţii deschise, se remarcă compunerea paginii de text organizată în cadrul suprafeţei duble a cărţii. Textul, gravurile pe toată pagina şi bordurile sunt în acord perfect cu spaţiile albe dinspre cotorul cărţii şi părţile laterale ale filelor. Cartea atrage atenţia prin misterul pe care-l prezintă, precum şi prin frumuseţea reţinută, sobrietatea realizării tehnice, rămânând în memorie ca un lucru asupra căruia trebuie să revii.

Vom părăsi spaţiul francez pentru Germania din vremea incunabulelor, rămânând însă în aceeaşi colecţie a doamnei Alexandra Slătineanu, pe care am cunoascut-o în casa domniei sale din Str. Obedenaru, imediat după cutremurul mare din 1977. Acolo, vreme de câteva săptămâni, am lucrat aplecată asupra paginilor vechi de sute de ani, tresărind la prea desele legănări ale clădirii care se petreceau la fiecare trecere a vreunui automobil pe stradă. Cu inima strânsă de amintirea primejdiei căreia îi supravieţuisem, filosofam la destinul omului prin comparaţie cu opera lui. În aceste condiţii am făcut cunoştinţă cu *Schatzbehalter* (*Scrinul adevăratelor bogăţii*) (il. 8). Cartea nu are nici incipit, nici colofon (lipsesc file la începutul şi sfârşitul cărţii). Colontitlul dovedeşte însă că este vorba de o carte realizată de un maestru al tipografilor germani – Anthonius Koberger. Charles Brunet o prezintă astfel în *Manuel du libraire*: „Schatzbehalter der order schrein der waren reichthümer des Heils Nürnberg, Anth. Koberger, 1491, in folio, goth. 352 ff à 2 col.". Exemplarul, altfel bine conservat, începe cu fila A II şi are ca ultimă signatură X6. În total sunt 356 de pagini. Cartea face parte dintre frumoasele lucrări ilustrate ale secolului al XV-lea german. Cuprinde un număr de 90 de gravuri în lemn. Tranşa marchează numai contururile, arareori trădând intenţia de redare a volumelor. Unii cercetători au avansat ideea că planşele ar fi ieşit din atelierul gravorului Michael Wohlgemuth, pornind de la

asemănarea care există între planşele din *Schatzbehalter* şi cele din *Cronica de la Nürnberg*, alcătuită de Hartmann Schedel. Frumoase sunt cele două letrine anluminate în culori foarte îndrăzneţe, care îşi păstrează în întregime strălucirea. Prima literă, A gotic, din cuvântul introductiv şi prima literă, D gotic, din text sunt scrise în aur pe fond albastru încadrat de tranşe consistente, verzi pe verticală şi roşii pe orizontală. Iniţialele ornate realizate tipografic sunt foarte numeroase, marcând începutul tuturor capitolelor şi alineatelor. Efectul artistic este realizat prin jocul surprinzător al albului cu negrul care alcătuieşte, adesea, o extrem de fină dantelărie în jurul literelor.

Interesante sunt două însemnări cu privire la circulaţia cărţii. Pe fila A II o mână pricepută în ale scrisului a notat două cuvinte: „Carmelitarum Discalceatorum", mărturie a prezenţei sale temporare într-o bibliotecă mânăstirească a carmelitelor. Pe fila A IV stă scris: „Sum Andrea Grüns Cath. Vien, ad St. Stephanus Canonici et cantoris...", întărind ideea că exemplarul a fost în proprietatea unor biserici, în acest caz proprietatea cantorului de la catedrala Sf. Ştefan din Viena. Cum a ajuns în buticurile de pe cheiul Senei, pentru ca de acolo să o cumpere doctorul Barbu Slătineanu, nu putem şti. Oricum, unul dintre stăpâni a legat cartea în pergament în 1743. Un fragment de titlu scris pe cotor atrage atenţia asupra faptului că iniţial aceste coperţi protejaseră o altă carte pe care stăpânul pusese mai puţin preţ decât pe *Schatzbehalter*.

Tot tipografului german Anthonius Koberger (mort în 1512) i se datorează exemplarul din faimoasa *Cronica lui Schedel, Cronicorum liber* (il. 9-15), apărută la Nürnberg, în 1493, ca rod al colaborării lui Koberger cu gravorul Michael Wohlgemuth (1434-1519). Textul de prezentare din colofon este foarte amplu. Am extras din el un fragment: *„Ad est nunc studiose lector finis Libri Chronicarum per viam epithomatis et breviarii compilati opus... dominus Anthonius Koberger Nürenberge impressit. Adhibitis tamen viris mathematicis pingendique arte peritissimis Michael Wohlgemuth et Wilhelmo Pleydenwurff"*. Succesul în epocă al acestei lucrări a fost extraordinar şi s-a datorat în bună parte celor circa 2000 de imagini pe care le cuprinde. Michael Wohlgemuth, printre ai cărui ucenici se afla la acea dată şi Albrecht Dürer, a folosit 645 de blocuri gravate pentru a ilustra cartea, fapt căruia i se datorează reluarea aceloraşi imagini pentru a ilustra oraşe sau ţări diferite. Exemplele sunt numeroase: aceeaşi imagine ilustrează, spre exemplu, Polonia, Turcia, Bavaria, Franconia, o alta ilustrează Portugalia, Franţa. Pentru Paris este folosită aceeaşi imagine ca pentru Treviso, iar Perugia, Verona şi Mantua sunt reprezentate toate trei prin aceeaşi imagine.

Hartmann Schedel a consultat pentru prezentarea Ţărilor Române *Cronica lui Ştefan cel Mare* aflată astăzi, în original, la Biblioteca din München. Deşi sub raportul conţinutului *Cronica lui Schedel* este depăşită, ea este totuşi un

document pentru evoluţia istoriei ca ştiinţă, iar ca obiect, puţinele exemplare ajunse până la noi sunt adevărate opere de artă.

Exemplarul este legat în piele într-o perioadă apropiată nouă şi poartă pe cotor titlul *Chronicon mundi*, scris cu aur pe fond roşu închis. Filele cu colţurile rupte sau sfâşiate sunt restaurate rudimentar. Hârtia originală este uşor îmbrunită în interiorul cărţii, iar filele marginale purtătoare ale titlului şi colofonului, precum şi harta de la sfârşit, sunt intens brune, murdare, semn că mult timp cartea a stat nelegată. Dimensiunile blocului cărţii sunt de 457/315 mm. Există însă câteva file de dimensiune mai mică: 410/ 315 mm, ceea ce ne face să credem că exemplarul a fost constituit din alte două exemplare deteriorate. Cartea aparţine colecţiei Alexandra Sturza.

În colecţia Dumitru Callimachi am descoperit un exemplar din: *Ambrozius, S. Hexameron... Davor. Paulinus Nolanus, Vita S Ambrosii. Hirsc. Masellus Venia (Mediolanus), Antonius Zarotus* care nu poate fi datat mai devreme de 1475 (il. 16-20).

Hans Copinger în apendice la L. Hain, *Repertorium Bibliograficum*, consemnează ca dată certă a tipăriturii anul 1481. Pe filele cărţii nu este însemnată vreo dată. Tipograful Antonius Zarotus, primul tipograf cunoscut al oraşului Milano, a tipărit între anii 1470 şi 1497. Cartea, un in folio mic, numără 166 de file cu signaturi de la A-A8 până la V-V10, repartizate în caiete de 6, 8 şi 10 file. În pagină sunt 33 şi 34 de rânduri. Textul este scris cu caractere mane, rotunde, definitivate de tipograful veneţian Nicolas Jenson, cel care a tipărit într-un interval de 10 ani, 1470-1480, peste 150 de titluri cu acest fel de litere. La începutul fiecărui capitol sunt spaţii pătrate albe destinate iniţialelor anluminate. Exemplarul nu a intrat însă în vreun atelier de anluminură, căci iniţialele lipsesc. Textul curge în rânduri pline, fără alineate, fără custode, fără ilustraţii. Singura variaţie o constituie dimensiuneá mai mare a literelor cu care sunt scrise titlurile şi explicit-urile, precum şi apariţia signaturilor în colţul din dreapta jos, la unele file. Paginile degajă un aer de eleganţă şi sobrietate. Legătura originală este din piele, fără ornamente, cu două casete în care sunt imprimate locul, numele tipografului şi anul apariţiei (de această dată 1477).

Exemplarul din colecţia Callimachi prezintă, în plus faţă de cel descris de Copinger, două file legate la sfârşit. Pe prima pagină a acestor două file Iohanes Monahus Placentinus se adresează lectorilor, dând detalii asupra activităţii de filolog desfăşurată de el şi de Masellus Venia pentru această ediţie. Forma pentru tipar a textului a fost revăzută după „cel mai vechi manuscris" găsit de ei la Milano. Întrucât după tipărire s-au constatat greşeli, ei publică o erată care acoperă următoarele 3 pagini. Caracterele folosite pentru aceste două ultime file sunt cele ale întregului volum, ceea ce conduce la concluzia că notiţa şi erata au fost tipărite la puţin timp după tipărirea volumului, iar faptul că nici unul dintre cataloagele consultate nu

semnalează existenţa lor ne face să credem că multe exemplare fuseseră puse în circulaţie la data la care apare erata. *Gesamtkatalog der Wigendrucke* înregistrează 18 biblioteci din lume care deţin câte un exemplar. La noi în ţară mai există un singur exemplar la Biblioteca Bathyaneum.

Colecţia Callimachi numără cca 100 de titluri selecţionate după un evident criteriu tematic. Toate cărţile de istorie, geografie, atlase sau cărţi de călătorii sunt încadrabile în categoria „românica". Iniţiatorul colecţiei, Teodor Callimachi, om politic, senator şi reprezentant al ţării la Belgrad în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a căutat tot timpul vieţii sale să adune cu mare muncă şi deosebită iscusinţă un însemnat material care să-i servească la întocmirea istoriei ţării, lucrare pe care voia s-o întreprindă.

Istoria acestei biblioteci este destul de zbuciumată. Depozitate la castelul de la Stănceşti al familiei, cărţile au fost mutate, după al doilea război mondial, de către Alexandru Callimachi, fiul lui Teodor, în Bucureşti, în casa din strada Batiştei. Apoi, fiul lui Alexandru Callimachi, Scarlat, le-a transportat în casa din str. Av. Mărăşoiu, în care se află şi astăzi. Presupunem că un mare număr de cărţi s-au pierdut în timpul acestor repetate mutări. Posesorii actuali ai colecţiei îşi amintesc că o parte din cărţi ar fi fost cumpărate de un Fotino, nepot al Brătienilor.

Colecţia, atât cât a mai rămas din, cum se presupune, mai bogata bibliotecă a lui Teodor Callimachi, a fost îmbogăţită, după posibilităţi, de urmaşii acestuia. Faptul este controlabil prin prezenţa unor ex-libris-uri aplicate, de obicei, pe verso-ul copertei I. Unul aparţine lui Teodor Callimachi (il. 21) şi reprezintă, de fapt, blazonul familiei cu următorul text: „Timere aut mutare sperno". Un altul, un portret, este ex-libris-ul lui Alexandru Callimachi (il. 22). Scarlat Callimachi, alt reprezentant al familiei pasionat de colecţionarea cărţilor, a imaginat o ştampilă cu textul „Ex libris Scarlat Callimachi" şi o etichetă ex-libris cu textul „Ex libris meis", reluat pe toată suprafaţa ex-libris-ului, organizată în jurul unui cartuş ce poartă iniţialele posesorului (il. 23).

Secolul al XVI-lea

Un „Zeitung" (fig. 2) din prima jumătate a secolului al XVI-lea ne-a prilejuit o plăcută incursiune în istoria periodicului, dar mai ales a strămoşului acestuia, numit „avvizo", „nouvelle", „zeitung", după ţara de origine. Emil Boivin, în *Histoire du journalisme*, Paris, 1949, merge cu investigaţia sa asupra

periodicelor înapoi în timp până în antichitate, amintind de Flavius Josephus, care presupunea că Berossus ar fi scris *Istoria caldeenilor*, în secolul al III-lea î.e.n., pe baza relatărilor de zi cu zi ale babilonienilor. În Roma antică s-a trecut de la Analele pontife la Acta publica (jurnal oficial), iar mai târziu, sub Cezar, la Acta divina (lucrările Senatului).

Evul Mediu își transmitea știrile despre fenomene naturale, fapte miraculoase, turniruri, asasinate prin „feuille a la main", care au avut o existență îndelungată, ele conviețuind mult timp cu „foile" tipărite ale secolului al XVI-lea.

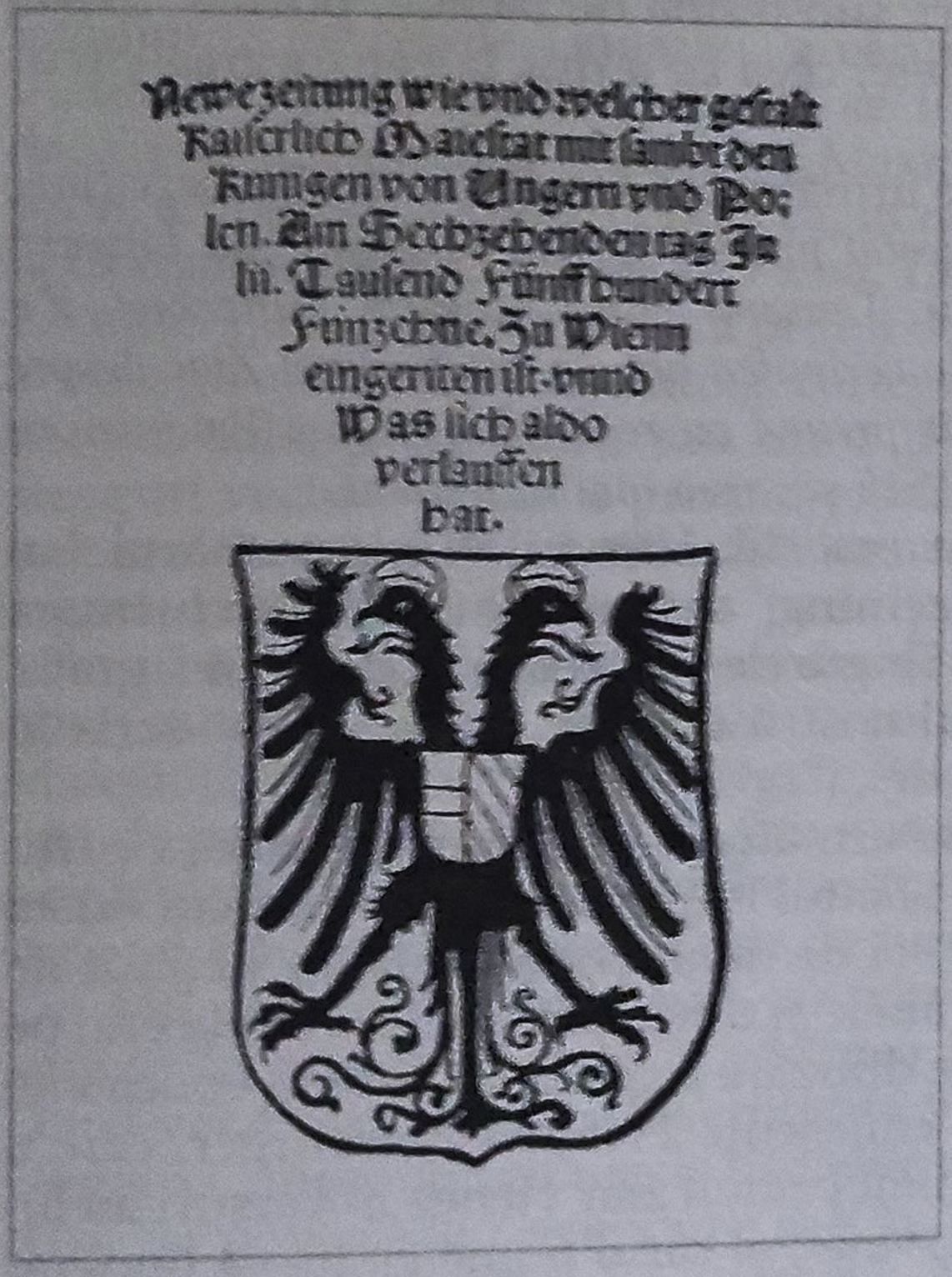

Newezeitung wie vnd welcher gestalt
Kayserlich Mayestat mit Hungern
Kungen von Ungern vnd Pol-
len. Am Hechzehenden tag Ja-
ni. Tausend Fünffhundert
Fünfzehne. Zu Wienn
eingenomen hat-vnnd
Was sich alda
verlauffen
hat.

Fig. 2 Prima filă a unui periodic german din 16 iulie 1515, cu blazonul lui Maximilian I.

Pentru tipografii începuturilor, aceste avvizo, nouvelle, zeitung erau o sursă de câștig mult mai rapid și sigur decât cărțile care, datorită prețului ridicat, aveau o piață mai mică de desfacere. Numărul lor trebuie să fi fost mare în epocă, mai ales că tipărirea lor nu era pretențioasă, se făcea în condiții precare, iar scopul lor era transmiterea unei știri, uneori luate de la sursă, alteori preluată din altă foaie, copiată pur și simplu la repezeală. Informațiile se plăteau scump în epocă, așa cum, s-a întamplat, de altfel, în toate timpurile.

Printre caracteristicile acestui fel de tipărituri amintim: formatul în quarto sau octavo, numărul de file ce oscilează între 6 și 18 și existența unui titlu amplu ce cuprinde substanța întregii relatări. Pe foaia de titlu se află o

ACADEMIA DE ARTE "GEORGE ENESCU" Biblioteca

115138

gravură în lemn, cel mai adesea, o încercare inspirată de mitologie sau reproducând monumente faimoase, fântâni, portrete de regi şi regine, steme. Trebuie să admitem că au existat excepţii. Un exemplu îl constituie zeitung-urile care purtau pe foaia de titlu gravuri ale maestrului gravurii în lemn germane, Albrecht Dürer. Corpul de literă este adesea uzat, inegal, diferit de la o pagină la alta, iar textul are multe abrevieri. Hârtia era de proastă calitate.

Conţinutul se referă de obicei la un singur fapt, şi cum, cel mai adesea, aceste plachete tipărite erau în slujba puternicilor zilei, textul este laudativ. El poate fi în proză, dar şi în versuri, sub formă de balade, poeme. Există însă şi plachete defăimătoare, pamflete, ceea ce a dus la cenzurarea circulaţiei lor în diverse perioade.

Zeitung-ul pe care-l prezentăm are următoarea foaie de titlu: *Newezeitung wie und zoelcher gestalt Kaiserlich Maiestat mit sambt den Königen von Ungern und Polen. Am Sechzehenden tag Julii. Tausend Fünff hundert Fünzehne. Zu Wienn eingeriten ist unnd was sich aldo verlaufen hat*. În traducere: *Ziar despre felul în care Maiestatea Sa Împrăatul împreună cu regii Ungariei şi Poloniei au călătorit spre Viena în ziua de 16 iulie 1515 şi ce s-a mai întamplat*.

Zenker, în *Geschichte der Wiener journalistik*, Viena, 1892, la numărul 4 al catalogului său, menţionează acest „zeitung" ca fiind semnalat şi în lucrarea lui Mayer – *Buchdruckergeschichte*. Singurele deosebiri constau în grafia cuvintelor „und" scris în exemplarul nostru cu 2 de „n" şi „aldo" scris în exemplarul cunoscut de Mayer cu 2 de „l".

Contextul în care apare ziarul este următorul: Viena era reşedinţa curţii lui Maximilian I. Este cunoscut că în Sfântul Imperiu romano-german exista din timpul lui Frederic al III-lea un soi de monopol al poştelor deţinut de Taxis (şi Thurn), care asigurau între altele şi difuzarea ştirilor. Viena era, pe de altă parte, un important centru de difuzare a ştirilor. Există în epocă alte câteva ziare ai căror tipografi sunt cunoscuţi. Hans Winterburger, care a lucrat din 1488 până spre 1520 şi a editat primul ziar vienez în versuri închinat lui Maximilian I, şi Joansen Singriener, al cărui nume apare ca tipograf pe un ziar din 1520.

Newezeitung-ul din 1515 se referă la un eveniment foarte important din viaţa curţii lui Maximilian I, anume vizita la Viena a regelui Poloniei, Sigismund I Jagiello (1506 – 1548), şi a regelui Ungariei, Vladislav II (1490 – 1516), fratele lui Sigismund.

Întrucât Zeitung-urile colportau, adesea, ştiri, să le spunem exagerate, se poate pune sub semnul întrebării veridicitatea lor. Dar, iată, există încă două ziare care relatează acelaşi eveniment. Unul tipărit de Singriener, menţionat de Denis Melk în *Buchdruckergeschichte*, fila 319, şi altul menţionat de Mayer în lucrarea deja menţionată, păstrat în Biblioteca Osolinskyische din Lemberg.

Relatarea are aspectul unei „cronici de curte", făcută de un martor ocular, şi subliniază relaţiile de bună înţelegere între Maximilian şi vecinii săi, lucru evident şi în alte relatări cu caracter oficial din epocă (Zenker).

Evenimentele relatate sunt următoarele: în 16 iulie 1515 au venit călare la Viena solul regilor Poloniei şi Ungariei – episcopul de Funfkirchen, un episcop de Passau, şi Laszlo von Stenberg, cancelarul regelui Ungariei, aducând cu ei 500 de cai turceşti. Maiestatea Sa Kaizer-ul a chemat la sine pe episcopul de Regensburg, Herzog Ludvig (conte), şi pe Wargraf Cazimir (baron) şi au ţinut sfat două ore împreună cu solii. Au mai ţinut un sfat a doua zi, după care un sol al Maiestăţii Sale, un cavaler frumos îmbrăcat, a plecat să-l întâmpine pe regele Ungariei, a cărui tabără era la o milă depărtare de Viena. La sfatul ţinut trebuie să se fi hotărât organizarea unei vânători, deoarece în duminica următoare Maximilian a plecat din Viena şi, cu toată suita, a poposit la Dato, pentru ca, în noaptea următoare, să-şi aşeze tabăra la Cransmandorf, la 4 mile de Viena. Tabăra sa se întindea pe o suprafaţă de 1,5 mile. Luni, Maiestatea Sa a primit omagiile invitaţilor săi. „Prin faţa sa şi a noastră evoluează un întreg cortegiu de personaje, regi, regine, conţi, baroni, soldaţi cu arcuri sau arme de foc, trâmbiţaşi, feţe bisericeşti cu steaguri vechi." Detaliile privind costumele oamenilor şi cailor oferă multă culoare descrierii. Caii, tătărăşti sau turceşti, veşmintele ţesute cu aur şi argint, podoabele (crucea cu perle purtată de regină) sunt evaluate de autorul relatării, foarte interesat de revărsarea de bogăţie la care asistă. Fin observator, martorul sesizează o oarecare diferenţă în comportamentul Maiestăţii Imperiale faţă de regele Poloniei şi cel al Ungariei, în sensul că faţă de primul este mai rece: „Privirea sa a trecut pe deasupra lui ca şi când s-ar fi uitat prin el". Momentul următor îl constituie vânătoarea anunţată de sunetul trâmbiţelor şi de salvele de tun „cu bătaie de o milă, spre pădure". Cei 150 de vânători cu câini n-au prins cei doi cerbi, însă aceştia au căzut singuri în capcanele puse în pădurea în care nu se mai vânase de 18 ani. După vânătoare, tabăra a fost ridicată şi cu toţii au pornit spre Viena. Regele Ungariei, împreună cu regele de Peheym şi fiica sa au rămas la Schwandorf. Alţii au poposit la Levenburg sau au tras la castele şi în sate. Dimineaţa şi-au continuat drumul. Un moment căruia „jurnalistul" îi acordă o atenţie deosebită este cel al intrării alaiului în Viena. Împăratul a fost întâmpinat de 1 500 cavaleri cu steaguri în culorile împăratului: roşu, galben, verde, alb. Procesiunea a defilat, traversând piaţa, timp de două ore, de la 5 şi jumătate până la 7 şi jumătate, formată fiind din femei, fraţii călugăreşti, augustini, călugări desculţi, preoţime şi elevi (fiecare elev cu un steag făcut din hârtie, purtând blazonul Împăratului şi pe cel al regelui Ungariei), 100 de călăreţi îmbrăcaţi în roşu, cu mâneca stângă albă şi mâneca dreaptă cu pene etc. Următorul popas a fost într-o localitate mare, în care, într-o zi de miercuri, s-a organizat un dans într-o sală cu covoare preţioase, împodobită cu trandafiri. În faţa Maiestăţii Sale, care avea în dreapta pe regele Ungariei şi în stânga pe regele Poloniei stând pe tronuri bogate, au evoluat conţii dan-

sând cu prinţesele, fiica regelui Ungariei, sora regelui de Peheym cu fratele ei şi doamnele din suita lor. Împărăteasa Maria (de Burgundia) a asistat şi ea. Costumul ei reţine atenţia „jurnalistului", dar mai cu seamă crucea pe care o avea la gât, mare „cât mâna unei fecioare", împodobită cu perle „cât o cireaşă mică" în număr de 20, valorând, după părerea martorului ocular, 5 000 de guldeni. Societatea se amuză atunci când Maiestatea Sa îi spune regelui Ungariei că ar trebui să folosească prilejul pentru a dansa: „Măria Ta trebuie să dansezi, şi pentru asta te trimit acolo, pe ring". Regele s-a speriat şi a spus: „Eu nu ştiu să dansez". Atunci „au râs Măria-Sa şi ceilalţi domni".

Scopul acestei întâlniri a fost, desigur, altul, şi nu vânătoarea şi dansul, pentru că jurnalistul afirmă: „ceea ce s-a manevrat aici nu poate fi descris", referindu-se la sfatul ţinut de cele 3 capete încoronate şi de regele de Peheym.

Încheierea festivităţilor este marcată de un cuvânt ţinut în numele Maiestăţii Sale de către Cardinalul von Surck. La despărţire, Maiestatea Sa îi dăruieşte regelui Poloniei doi armăsari cu harnaşamente din cap pâna în picioare din zale. Până şi cameristele regelui primesc patru bucăţi de ţesătură cu fir de aur, catifea şi atlas în valoare de 3 500 de guldeni... Întâlnirea a durat circa o săptămână.

Ziarul este legat îngrijit, are 6 file, este complet, formatul este in quarto, stare de conservare neaşteptat de bună.

În josul titlului se află o xilogravură ce reprezintă blazonul Împăratului Maximilian, ceea ce ne întăreşte convingerea că avem de a face cu o publicaţie ocazionată de evenimentul de la Curte, un „periodic" neperiodic, dar aparţinând cu siguranţă unei serii de publicaţii ce aveau o anume periodicitate.

Este posibil ca astfel de exemplare să existe în bibliotecile din Transilvania, dar Biblioteca Academiei Române şi Biblioteca Centrală Universitară nu deţin nici un periodic din secolele XVI–XVII. Biblioteca Naţională s-ar putea să aibă, dar nefiind fişate nu putem afirma nimic, iar în bibliotecile particulare nu am întâlnit nici unul în 15 ani de activitate.

Exemplarul pe care l-am prezentat a intrat în fondul Bibliotecii Casei Centrale a Armatei. Noi l-am cercetat în decembrie 1986 într-o bibliotecă particulară, al cărui proprietar a dorit să-şi păstreze anonimatul.

La 50 de ani de la moartea lui Gutenberg, emisiunea originală de caractere (cca 300 litere, ligaturi, abrevieri) se diversifică: tipul *antiqua* devine preponderent în scrierile umaniste, iar cel *gotic* va deţine supremaţia în scrierile liturgice şi de drept. Acesta din urmă a evoluat în două variante: *schwabacher* şi *fraktur*.

Prima carte tipărită cu caractere care prefigurează tipul *fraktur* este *Teuerdank*-ul lui Maximilian I, tipărit în anul 1517 (il. 24-33). Momentul este crucial pentru acest tip de literă (de fapt un *protofaktur*) care în Germania

va învinge litera *antiqua* pentru toate felurile de scriere şi va dura 400 de ani, adică până în secolul al XX-lea.

De aici importanţa deosebită pentru tipografia germană a tipăriturii *Teuerdank*, din care vom prezenta un exemplar aparţinând colecţiei Stroe Slătineanu. Titlul complet al cărţii este *Die Geuerlicheiten und ens teils der geschichten des löbichen Streyt paren und Hochberühten Helds und Ritters Herr. Tewerdanncks – Istoria aventurilor, faptelor şi acţiunilor periculoase ale faimosului erou cavaler Teuerdank*. Cartea, scrisă cu ocazia căsătoriei lui Maximilian I cu Maria de Burgundia, este o încercare a împăratului de a reînvia moda poemelor cavalereşti. Planul iniţial al scrierii îi aparţine împăratului şi se pare că şi primele capitole. Textul a fost însă desăvârşit de Markus Treytzsauerwein şi Melchior Pfinzing, acesta din urmă secretar al lui Maximilian I şi poet german născut la Nürnberg în 1481.

Exemplarul din colecţia Stroe Slătineanu, *un grand in folio*, tipărit pe hârtie, menţionează pe versoul ultimei file, în colofon, numele tipografului şi al locului tipăririi: *Gedruct in der Kayserlichen Stat Nürnberg durch den Eltern Hannsen Schönsperger zu Ausburg* – tipărit în oraşul Nürnberg de Hannsen Schönsperger din Ausburg. În dedicaţia către Carol Quintul se precizează data terminării tipăriturii: 1 martie 1517. Este deci un exemplar din tirajul tras pe hârtie al primei ediţii, cea mai căutată de bibliofili datorită înaltei ţinute artistice a realizării exemplarelor. Albert Flocon ţine să sublinieze în lucrarea sa *Universul cărţilor*: „Cartea este indiscutabil una din cele mai reuşite ale imprimeriei germane din secolul XVI"[4].

Ne aflăm, de fapt, în epoca în care cuvântul *techne* are încă sensul grecesc echivalent cuvântului *ars*, în epoca în care tipăritul este încă o artă şi decorarea cărţilor atinge o perfecţiune nemaiîntâlnită. Geniul celor mai buni desenatori ai timpului a fost asociat cu noua invenţie şi s-a exprimat cu o vigoare neegalată în gravura în lemn; în acelaşi timp, creatorul de litere fiind încă sub influenţa unui tip naţional de literă folosit în manuscrise a fost în armonie perfectă cu decoratorul şi ilustratorul de carte.

Exemplarele tipărite în 1517, unele pe hârtie, altele pe pergament, unele cu gravuri în lemn, altele anluminate, nu au fost destinate comerţului. Cele mai reuşite exemplare sunt cele tipărite pe hârtie şi ilustrate cu gravuri în lemn. Cei care au contribuit la realizarea tehnică a acestei ediţii din *Teuerdank* sunt nume remarcabile în istoria tiparului, a gravurii, a culturii în general. Literele au fost desenate de caligraful curţii, Vincent Rockner, care se pare că a folosit ca model un manuscris atribuit lui Johann Neudorfer. Corpurile literelor au fost realizate de Hieronymus Andrea. Caracterele speciale au fost gravate în lemn, urmând ca aceste casete (corpuri) să fie folosite în rândurile extreme ale paginii, astfel ca trăsăturile ca din fuga peniţei să se proiecteze pe bordura albă de sus şi de jos. Capitalele au curbe excentrice, porţiuni rotunjite, cozile literei „g" se zbenguiesc neastâmpărate şi nestator-

4. ALBERT FLOCON, *Universul cărţilor*, Bucureşti, 1976, p. 164.

nice în spaţiile dintre rânduri. Pentru unele litere au fost create 7-8 variante, astfel că nu-ţi vine să crezi că a fost cu putinţă tipărirea lor. Unii cercetători (Debure) consideră că primele două ediţii, cea din 1517 şi cea din 1519, nu puteau fi executate decât prin intermediul planşelor de lemn gravate – tehnica tabelară. Albert Camus se îndoia că gravura ar fi atins un asemenea grad de perfecţiune şi considera că înfrumuseţarea s-a făcut cu peniţa după tipărire. Adevărul despre modul în care s-a reuşit rezolvarea tuturor problemelor tehnice legate de punerea în pagină a acestor capricioase caractere îl deţine, desigur, numai tipograful lui Maximilian I, Schönsperger, cel care a realizat cele două tiraje pe hârtie şi pergament ale ediţiei din 1517.

Cartea este îmbogăţită cu 118 gravuri numerotate, care reprezintă scene de vânătoare sau de luptă desfăşurându-se într-un decor montan şi având ca eroi cavaleri călări, în costumele epocii, înarmaţi cu lănci, săbii sau folosind chiar tunul. Fineţea detaliilor vestimentare, expresivitatea figurilor, simţul perspectivei, puterea de sugerare a mişcării, surprinderea gestului încremenit pentru vecie, arhitectura castelelor amintesc de şcoala lui Dürer. Într-adevăr, gravurile sunt realizate de doi elevi şi colaboratori ai săi: Hans Burgmair (Ausburg, 1474) care începe prin a picta, în ulei pe lemn şi frescă, compoziţii ingenioase, dar adesea bizare. Contribuţia lui cea mai importantă o constituie însă gravurile. Subiectele sunt variate, religioase, istorice sau din viaţa Curţii lui Maximilian I. O parte din gravurile din *Teuerdank* se datoresc acestui gravor. Cercetătorii au ajuns la această concluzie, deşi ele nu sunt semnate. Celelalte gravuri din *Teuerdank* sunt semnate cu monograma SH de către Hans Schaeufelein (Nürnberg, 1487). Se pare că cei doi au contribuit la ilustrarea *Teuerdank*-ului numai cu desenele, gravurile fiind realizate, de fapt, de Jost de Necker (Ausburg, 1475). Faptul este posibil dacă avem în vedere că gravura după desenul altuia se practica de către toţi colaboratorii lui Dürer, mai ales că Schaeufelein, Burgmair şi Jost de Necker au colaborat la lucrările menite să ducă faima lui Maximilian I şi a Curţii sale: *Die Weis Kuning* şi, în special, *Triumful* lui Maximilian.

Exemplarul din colecţia Stroe Slătineanu este un in folio complet, are 290 de file nenumerotate, dar purtând signaturi, împărţite în 38 de caiete de câte 8 şi 6 file. La sfârşit are 8 file separate, notate cu signatura A, care cuprind o cheie a personajelor şi explicarea figurilor. Tipărită după tipicul incunabulelor, cartea nu are foaie de titlu, începutul fiind o filă pe care este înscris titlul complet, iar datele privind tipărirea sunt în colofon. Hârtia, de o calitate excepţională, are filigran cu monograma HP şi un cocoş plasat în centrul jumătăţii inferioare a filei liminare 2 şi, mai greu de deslușit, o jumătate de blazon, plasat în partea de sus, spre dreapta aceleiaşi file. Acest din urmă filigran revine pe alte câteva pagini, dar este destul de neclar. Cartea este legată în pergament şi starea sa de conservare este foarte bună. Numai ultimile file sunt perforate de carii, în câteva locuri, dar procesul de degradare a fost oprit în faze incipiente. Este interesant de ştiut cum a

achiziționat doctorul Barbu Slătineanu acest exemplar. Prin anii 1938, la Bucureşti, a fost organizată o expoziţie de carte germană. Doctorul vânduse o casă în Cotroceni şi cu banii obţinuţi a cumpărat acest exemplar. A mai fost necesar, desigur, un efort pentru a avea acordul organizatorilor expoziţiei, întrucât expoziţia era fără vânzare. În Bucureşti nu ştim să mai existe vreun exemplar din această ediţie. În Biblioteca Naţională există un exemplar dintr-o ediţie târzie – 1563, realizată la Frankfurt pe Main de Egenolffs, exemplar frumos, tipărit într-un fraktur evoluat, mai simplu, pe două coloane, cu gravuri, unele fiind preluate din prima ediţie. În schimb, Biblioteca din Sighişoara deţine un exemplar din ediţia 1517, dar mai prost conservat.

În colecţia doamnei Alexandra Sturza am descoperit un *Psalterium* (il. 34-37) ale cărui date de titlu, rezultate din coroborarea incipit-ului cu colofonul, sunt următoarele: *Psalterium intemerate dei genitriciis virginiis Marie a Beato Buonaventura doctore serafico editum* (incipit) *Finis Psalterii intemerate virginiis Marie Beato Buonaventura editii impresique Parisis per Thielmannum Kerver… anno domino millesimo quinquentesimo vigesimo primo. Die autem 26 mensis septembris*. Deci anul apariţiei este 1521. Este deci o lucrare al cărui editor spiritual este Sfântul Bonaventura (1221-1274), teolog italian, cardinal în 1273 şi legat al papei la Conciliul de la Lyon, autor a numeroase scrieri teologice, care i-au adus numele de „doctore seraphico". Cartea este în format in octavo mic cu 22 de rânduri pe pagină. Fiecare pagină are textul încadrat de borduri realizate prin xilogravură, flori deschise la culoare şerpuiesc pe spaţiul negru-gri al bordurii, spaţiul mai lat în părţile exterioare şi inferioare ale paginilor şi mai îngust în partea superioară şi spre cotorul cărţii. Motivele vegetale se împletesc cu motive zoomorfe şi antropomorfe (figuri umane, sfinţi, amoraşi, nuduri chiar răsar în contexte diverse în aceste spaţii). Surprinzătoare este bogăţia detaliului vestimentar, expresivitatea figurilor, impresia de mişcare. Uneori sunt reprezentate oraşe, peisaje în perspectivă. Bordurilor ornamentale li se alătură, în acelaşi scop de înnobilare a cărţii, opt gravuri pe pagină întreagă. Una dintre ele apare chiar pe prima filă care poartă incipit-ul şi marca tipografului Thielmann Kerver: un copac de care este agăţat un scut cu iniţialele tipografului; de o parte şi de alta a copacului doi unicorni înălţaţi pe picioarele dinapoi susţin scutul. În partea inferioară, pe o banderolă albă, este gravat numele întreg al tipografului. Este sigur că pentru realizarea acestei pagini s-a folosit o singură placă gravată care cuprindea bordura, marca tipografică şi textul. Textul este scris cu negru, dar presărat cu litere roşii, fie ele titluri sau simple cuvinte în text. Impresia este tonică, pagina căpătând astfel un aspect foarte viu. Cartea este foarte bine păstrată şi protejată de o legătură nouă, din piele. Ea reprezintă un moment important în istoria cărţii franceze ilustrate din secolul al XVI-lea. Realizatorul ei, Thielmann Kerver, care vine din Germania în jurul anului

1495 şi se stabileşte la Paris, este iniţiatorul unei vestite case editoriale pariziene, Casa Kerver, care va activa aproape o sută de ani (până în 1583). În spiritul vremii, Thielmann Kerver colaborează cu un gravor tot de origine germană – Christian Wolf. Plăcile gravate, rezultate din colaborarea celor doi, vor fi reînnoite de urmaşii lui Thielmann. Stilistic, Christian Wolf este reprezentant al şcolii de la Basel, dar, trăind în mediu latin, nu rezistă noului gust al vremii, aşa încât, nu arareori, în gravurile sale personajele poartă costume gotice şi sunt plasate în decor circumscris esteticii greco-romane. În ediţia *Heures de Vierge*, Paris, 1505, alături de elemente din repertoriul ornamental mai vechi (grifoni, himere, genii înaripate, cornuri ale abundenţei, sfincşi) apar şi elemente noi (satiri, muzicieni).

Cărţile de *Ore* erau la începutul veacului al XVI-lea francez piese de rezistenţă pentru marii tipografi şi editori. Concurenţa presupunea efort de creaţie şi cuplul Kerver-Wolf nu este în afara ei. Aşadar, ediţia de *Ore* menţionată are în plus faţă de ediţia anterioară din 1503 şase compoziţii moderne, cu borduri adecvate, iar ediţia din 1507 are şapte asemenea compoziţii.

Dar secolul al XVI-lea excelează, din punctul de vedere al cărţii ilustrate, şi în domeniul cărţii tehnice. O astfel de carte am întâlnit în colecţia Callimachi, anume un exemplar din versiunea franceză a lui Flavius Vegetius: Flave Végèce René, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie* , tipărit la Paris de către ilustrul tipograf Christian Wechel, în 1536 (il. 38-48). Christian Wechel, tipograf de origine germană stabilit la Paris începând cu anul 1527, este celebru pentru frumuseţea şi corectitudinea ediţiilor sale din autorii clasici greci şi latini. Cărţile sale poartă drept marcă, în primii ani, stema oraşului Basel, căreia i se va substitui, ulterior, o compoziţie în care două mâini susţin cornuri ale abundenţei peste care zboară un Pegas. Exemplarul în discuţie este prima traducere franceză a unei istorii de artă militară tipărită pentru prima dată în limba latină de Eucharias Silber, în 1494. Ediţia latină cuprinde cinci lucrări: Vegetius, Flavius Renatus, *De re militari*, Frontinus, Sextus Iulius, *Stratagematicon*, Modestus, *De vocabulis rei militaris*, Aelianus, *De instumentis aciebus*, şi Onosander (sau Oliver la Marcha sau Oliver de Castilla), *De optime imperatore*. Traducătorul, „le poligraphe humble secretaire et historien du parc d'honneur", identificat de către Charles Brunet în persoana lui Nicolas Volcyre de Serouville, a făcut o selecţie a lucrărilor, a renunţat la ultima lucrare, iar tipograful editor a schimbat ordinea lucrărilor. Primul text este lucrarea lui Frontin, *Stratagemes*, urmat de Aelian, *Ordres et instructions de batailles*, Modeste, *Vocables du fait de guerre*, ultimul fiind textul lui Végèce, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie*. Textul este scris cu caractere gotice şi prezintă numeroase iniţiale ornate pe variate motive fitomorfe, antropomorfe şi zoomorfe. Ceea ce face din această carte o carte de excepţie, foarte căutată de bibliofili, sunt cele 109 gravuri în lemn, reprezentând tehnici militare, costume militare de

conducători şi de soldaţi etc., executate cu deosebită acurateţe. Gravurile, în *pleine-page*, nu sunt semnate, singura atribuire posibilă fiind atelierul lui Christian Wechel.

Datorat unuia dintre urmaşii iluştri ai lui Thielmann Kerver, anume nepotului său Jacques Kerver, un exemplar din cartea *Orus Apollo de Aegypte*, apărută în 1543, se află astăzi în colecţia doamnei Alexandra Sturza. O scurtă investigaţie asupra istoriei ediţiilor acestei lucrări, care cuprinde explicaţii asupra semnificaţiei hieroglifelor egiptene, ne duce la Aldus Manutius, care o tipăreşte la Veneţia pentru prima dată în 1505 în limba greacă, după traducerea efectuată de Philippo după originalul egiptean datorat lui Horapollo. Lucrarea apărea legată la sfârşitul unei ediţii din *Fabulele* lui Esop. Bernadinus Trebatius Vicentius a realizat versiunea latină a lucrării ce a fost tipărită la Paris prin grija lui Jean Ange d'Argone, în 1521. Traducerea franceză a fost făcută tot după versiunea greacă de către Jean Martin, iar Jacques Kerver a tipărit-o în 1543. Exemplarul este în octavo mic, cu file nenumerotate, purtând signaturi de la a la n, în total 104 file cu 26 de rânduri pe pagină. Pe fila doi verso începe textul şi ea se înfăşişează cititorului în structura proprie tuturor filelor cărţii. Jumătatea de sus a paginii este ocupată de o gravură în lemn de 5 x 5 cm, iar cealaltă jumătate de text. Pentru înţelegerea conţinutului acestei cărţi menţionăm câteva titluri de capitole: „Comment et par quelles figures ils signifioient la âge et les ans du temps"; „Comment ils signifioient le roi"; „Comment ils signifioient peine ou vengeance". („Cum şi prin ce semne se semnifică vârsta şi anul"; „Cum se semnifică regele"; „Cum se semnifică suferinţa şi răzbunarea".) Pe fila F începe *Le second livre Orus Apollo*, iar pe fila care poartă signatura n3 este consemnat *Fin Orus Apollo*. Pe versoul acestei file începe *Outre par le traducteur*, urmat de zece pagini cu gravuri şi explicaţiile adecvate. Autorul acestei cărţi, cunoscută prin simplificare cu titlul de *Hieroglife*, este Horapollo. El era originar din Panopolis, localitate din Imperiul Bizantin, şi a trăit la sfârşitul secolului al IV-lea şi începutul celui de-al V-lea. S-a format ca om de litere şi artă la Alexandria, în Egipt, şi în Constantinopolul în care domnea Teodosie I. Îi sunt recunoscute preocupările sale privind literatura greacă, precum şi cele în domeniul gramaticii. Putem avansa ideea că manuscrisul *Hieroglifelor* tradus în greacă de Phillipo datează de la începutul veacului al V-lea al erei noastre. Editorul traducerii franceze este Jacques Kerver, iar tipograful Guillhomme Morel, după cum arată Longchamps, care consideră această ediţie a *Hieroglifelor* o „capodoperă a gravurii". Cu privire la gravuri, acelaşi Longchamps se întreabă dacă nu cumva autorul lor este Jean Cousin. Este singura atribuire pe care am întâlnit-o în bibliografia consultată. Traducătorul cărţii, Jean Martin, a mai tradus în franceză şi *Orlando furioso* de Ariosto, precum şi lucrarea lui Leon Battista Alberti – *Architecture et l'art de bien batir* – editată tot de

1495 şi se stabileşte la Paris, este iniţiatorul unei vestite case editoriale pariziene, Casa Kerver, care va activa aproape o sută de ani (până în 1583). În spiritul vremii, Thielmann Kerver colaborează cu un gravor tot de origine germană – Christian Wolf. Plăcile gravate, rezultate din colaborarea celor doi, vor fi reînnoite de urmaşii lui Thielmann. Stilistic, Christian Wolf este reprezentant al şcolii de la Basel, dar, trăind în mediu latin, nu rezistă noului gust al vremii, aşa încât, nu arareori, în gravurile sale personajele poartă costume gotice şi sunt plasate în decor circumscris esteticii greco-romane. În ediţia *Heures de Vierge*, Paris, 1505, alături de elemente din repertoriul ornamental mai vechi (grifoni, himere, genii înaripate, cornuri ale abundenţei, sfincşi) apar şi elemente noi (satiri, muzicieni).

Cărţile de *Ore* erau la începutul veacului al XVI-lea francez piese de rezistenţă pentru marii tipografi şi editori. Concurenţa presupunea efort de creaţie şi cuplul Kerver-Wolf nu este în afara ei. Aşadar, ediţia de *Ore* menţionată are în plus faţă de ediţia anterioară din 1503 şase compoziţii moderne, cu borduri adecvate, iar ediţia din 1507 are şapte asemenea compoziţii.

Dar secolul al XVI-lea excelează, din punctul de vedere al cărţii ilustrate, şi în domeniul cărţii tehnice. O astfel de carte am întâlnit în colecţia Callimachi, anume un exemplar din versiunea franceză a lui Flavius Vegetius: Flave Végèce René, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie* , tipărit la Paris de către ilustrul tipograf Christian Wechel, în 1536 (il. 38-48). Christian Wechel, tipograf de origine germană stabilit la Paris începând cu anul 1527, este celebru pentru frumuseţea şi corectitudinea ediţiilor sale din autorii clasici greci şi latini. Cărţile sale poartă drept marcă, în primii ani, stema oraşului Basel, căreia i se va substitui, ulterior, o compoziţie în care două mâini susţin cornuri ale abundenţei peste care zboară un Pegas. Exemplarul în discuţie este prima traducere franceză a unei istorii de artă militară tipărită pentru prima dată în limba latină de Eucharias Silber, în 1494. Ediţia latină cuprinde cinci lucrări: Vegetius, Flavius Renatus, *De re militari*, Frontinus, Sextus Iulius, *Stratagematicon*, Modestus, *De vocabulis rei militaris*, Aelianus, *De instumentis aciebus*, şi Onosander (sau Oliver la Marcha sau Oliver de Castilla), *De optime imperatore*. Traducătorul, „le poligraphe humble secretaire et historien du parc d'honneur", identificat de către Charles Brunet în persoana lui Nicolas Volcyre de Serouville, a făcut o selecţie a lucrărilor, a renunţat la ultima lucrare, iar tipograful editor a schimbat ordinea lucrărilor. Primul text este lucrarea lui Frontin, *Stratagemes*, urmat de Aelian, *Ordres et instructions de batailles*, Modeste, *Vocables du fait de guerre*, ultimul fiind textul lui Végèce, *Fait de Guerre et Fleur de Chevalerie*. Textul este scris cu caractere gotice şi prezintă numeroase iniţiale ornate pe variate motive fitomorfe, antropomorfe şi zoomorfe. Ceea ce face din această carte o carte de excepţie, foarte căutată de bibliofili, sunt cele 109 gravuri în lemn, reprezentând tehnici militare, costume militare de

conducători şi de soldaţi etc., executate cu deosebită acurateţe. Gravurile, în *pleine-page*, nu sunt semnate, singura atribuire posibilă fiind atelierul lui Christian Wechel.

Datorat unuia dintre urmaşii iluştri ai lui Thielmann Kerver, anume nepotului său Jacques Kerver, un exemplar din cartea *Orus Apollo de Aegypte*, apărută în 1543, se află astăzi în colecţia doamnei Alexandra Sturza. O scurtă investigaţie asupra istoriei ediţiilor acestei lucrări, care cuprinde explicaţii asupra semnificaţiei hieroglifelor egiptene, ne duce la Aldus Manutius, care o tipăreşte la Veneţia pentru prima dată în 1505 în limba greacă, după traducerea efectuată de Philippo după originalul egiptean datorat lui Horapollo. Lucrarea apărea legată la sfârşitul unei ediţii din *Fabulele* lui Esop. Bernadinus Trebatius Vicentius a realizat versiunea latină a lucrării ce a fost tipărită la Paris prin grija lui Jean Ange d'Argone, în 1521. Traducerea franceză a fost făcută tot după versiunea greacă de către Jean Martin, iar Jacques Kerver a tipărit-o în 1543. Exemplarul este in octavo mic, cu file nenumerotate, purtând signaturi de la a la n, în total 104 file cu 26 de rânduri pe pagină. Pe fila doi verso începe textul şi ea se înfăşişează cititorului în structura proprie tuturor filelor cărţii. Jumătatea de sus a paginii este ocupată de o gravură în lemn de 5 x 5 cm, iar cealaltă jumătate de text. Pentru înţelegerea conţinutului acestei cărţi menţionăm câteva titluri de capitole: „Comment et par quelles figures ils signifioient la âge et les ans du temps"; „Comment ils signifioient le roi"; „Comment ils signifioient peine ou vengeance". („Cum şi prin ce semne se semnifică vârsta şi anul"; „Cum se semnifică regele"; „Cum se semnifică suferinţa şi răzbunarea".) Pe fila F începe *Le second livre Orus Apollo*, iar pe fila care poartă signatura n3 este consemnat *Fin Orus Apollo*. Pe versoul acestei file începe *Outre par le traducteur*, urmat de zece pagini cu gravuri şi explicaţiile adecvate. Autorul acestei cărţi, cunoscută prin simplificare cu titlul de *Hieroglife*, este Horapollo. El era originar din Panopolis, localitate din Imperiul Bizantin, şi a trăit la sfârşitul secolului al IV-lea şi începutul celui de-al V-lea. S-a format ca om de litere şi artă la Alexandria, în Egipt, şi în Constantinopolul în care domnea Teodosie I. Îi sunt recunoscute preocupările sale privind literatura grecească, precum şi cele în domeniul gramaticii. Putem avansa ideea că manuscrisul *Hieroglifelor* tradus în greacă de Phillipo datează de la începutul veacului al V-lea al erei noastre. Editorul traducerii franceze este Jacques Kerver, iar tipograful Guillhomme Morel, după cum arată Longchamps, care consideră această ediţie a *Hieroglifelor* o „capodoperă a gravurii". Cu privire la gravuri, acelaşi Longchamps se întreabă dacă nu cumva autorul lor este Jean Cousin. Este singura atribuire pe care am întâlnit-o în bibliografia consultată. Traducătorul cărţii, Jean Martin, a mai tradus în franceză şi *Orlando furioso* de Ariosto, precum şi lucrarea lui Leon Battista Alberti – *Architecture et l'art de bien batir* – editată tot de

Jacques Kerver în 1553. Tot Jean Martin a tradus în franceză lucrarea *Hypnerotomachia Poliphili*, consultată de noi în colecţia Stroe Slătineanu.

Exemplarul este din a treia ediţie Kerver, după cea din 1546 şi cea din 1553. Are următoarea foaie de titlu: *Hypnerotomachie ou Discours du songe de Poliphile, Deduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia. Soubz la fiction de quoi l'auteur mostrait que toutes choses terrestres ne sont que vanité, traicte de plusieurs matièrs profitables et dignes de memoire. Novellement traduict de langage italian en françois à Paris. Pour Jacques Kerver à la Licorne, rue S. Jacques 1561* (*Visul lui Poliphile din care autorul arată că toate lucrurile lumeşti nu sunt decât vanitate şi prezintă mai multe întâmplări instructive şi demne de ţinut minte.*) (il. 49-50). Autorul acestei lucrări, nemenţionat pe foaia de titlu, este călugărul dominican italian Francesco Colonna. Cartea este „o ficţiune sentimentală şi amoroasă prin care Francesco Colonna voia să facă înţelese şi să fie gustate de public frumuseţile artei antice". De fapt, acrostihul iniţialelor celor 24 de capitole ale cărţii dau propoziţia: „Poliam frater Franciscus Columna peramavit". Indicând astfel pe autor şi suportul real al realizării cărţii. Din punct de vedere literar, cartea aparţine scrierilor galante, uşoare, dar alambicate ca stil; o iubire, plasată la Treniz în 1469, care se consumă în vis constituie un prilej de a descrie numeroase lucrări de artă şi arhitectură, precum şi triumfuri imaginare care îi oferă ilustratorului posibilitatea de a se desfăşura în voie. Prima ediţie a acestei cărţi, în latină, este realizată de Aldus Manutius şi apare în 1499 la Veneţia.

Această ediţie are 170 de ilustraţii – gravuri în lemn -- al căror autor este necunoscut. Compoziţiile admirabile, frumoasele caractere aldine, încadrarea în pagină au făcut din această ediţie capodopera cărţii ilustrate în timpul Renaşterii italiene. Firesc, ea a stârnit interesul tipografilor europeni şi, în timp, au apărut traduceri în diverse limbi. Aşa este varianta franceză a cărţii datorată traducătorului, deja menţionat, Jean Martin. Despre varianta franceză a *Visului lui Polifil*, replică a ediţiei aldine, se spune că este „une belle infidelle". Într-adevăr ilustraţia ediţiei franceze este o interpretare liberă a celei din 1499. Despre realizatorul ilustraţiilor la *Songe de Poliphile*, ediţia Kerver, Paris, 1546, s-au emis diverse ipoteze, fiind numiţi Jean Cousin, Germain Pilon şi Jean Goujon. Pentru atribuirea gravurilor lui Jean Goujon pledează prietenia acestuia cu traducătorul Jean Martin, precum şi colaborarea lor la realizarea ediţiei din Vitruviu apărută în 1547, la editorul Jacques Gazeau. Pierre du Colombière, cercetător francez, combate această ipoteză. Cei mai mulţi cercetători însă consideră că gravurile au fost executate în atelierul lui Jean Goujon, după desenele sale. Primele trei gravuri din ediţia 1546 sunt originale. Această ediţie franceză a devenit şi ea o capodoperă a cărţii ilustrate franceze a veacului al XVI-lea.

Exemplarul din colecţia Stroe Slătineanu este din a treia ediţie franceză apărută în 1561. Este un in folio cu 44 de rânduri pe pagină, în foarte bună stare de conservare. Legătura de piele este nouă. Pe versoul copertei 1 sunt

aplicate două ex-libris-uri-etichetă cu text în limba franceză, dintre care unul reprezintă un blazon încadrat de o bogată compoziție vegetală. În josul copertei 1 verso sunt câteva rânduri în franceză, scrise probabil de doctorul Barbu Slătineanu, rânduri care cuprind date despre ediţiile acestei lucrări.

Secolul al XVII-lea

Între diversele opere tipografice din secolul al XVII-lea pe care le-am întâlnit în activitatea de cercetare, una s-a impus atenţiei noastre cu precădere. Primul contact cu această lucrare ne-a relevat un exemplar păstrat excepţional, legat în pergament, legătura fiind originală, tipărit în limba latină, cu gravuri la începutul fiecărui capitol şi două gravuri în *pleine-page* la începutul cărţii. Eleganţa punerii în pagină, acurateţea gravurilor, a caracterelor, delicateţea letrinelor, prospeţimea cernelii, acea duritate mătăsoasă a hârtiei vechi suferind de uşoară deshidratare ne-a determinat să cercetăm mai îndeaproape exemplarul.

Prima filă corespunde la ceea ce numim, astăzi, copertă interioară, purtând o gravură ce reproduce blazonul casei de Habsburg, a cărui acvilă bicefală este încadrată într-o compoziţie alegorică de structură barocă, în care doi putti susţin blazonul împăratului Ferdinand III, căruia îi este dedicată lucrarea. Dedicaţia către Ferdinand III Imperator este înscrisă pe o banderolă în spaţiul gravurii. În josul gravurii este înscris cu caractere romane următorul text: *Annus positionum mathematicarum // quas defendit ac explica Perell. Dons // D. Wolffgang Philipp Jacobus Unverzag // baron de Ebenfurt // Praesider. P. Joe Ciermans Societatis Jesu mat. Proffessore // tonanii in Colegio Societatis Jesu Anno 1641.*

Foaia de titlu este tot o gravură cu personaje alegorice care reprezintă ştiinţele exacte, aducând omagiul lor ştiinţei încoronate, Matematica. Textul gravat în jumătatea inferioară a compoziţiei este următorul: *Disciplinae // Mathematicae // Traditae // Anno // Institutae Societatis // Leon // Seculari // A. P. Ioanne Ciermans // Soc. Jesu // Math ...seas proffessore.* În colofon datele despre carte sunt completate: *Sovanii // Aqud Everardum de Witta // 1640.* În traducere, titlul lucrării ar fi *Disciplinele matematice relatate (predate) în fiecare an în institutul societăţii seculare a lui Iisus de către Ioannes Ciermans profesor de matematică al iezuiţilor* (il. 51, 52). Asupra neconcordanţei datei înscrise pe coperta interioară cu cea din colofon vom reveni.

Conţinutul lucrării îl formează ceea ce astăzi am numi prelegeri – „disputationes" – despre matematică şi ştiinţele adiacente, organizate pe luni, începând cu luna octombrie până în septembrie din următorul an. Pentru fiecare lună există 3 prelegeri (în primele 3 săptămâni ale fiecărei luni), a patra săptămână fiind pauză. Fiecărei prelegeri i se rezervă 3 file. Fiecare prelegere este completată cu *Argumentum* şi sfârşeşte cu *Problemata*.

În cuvântul *Ad lectorem* autorul avertizează asupra organizării materialului din două puncte de vedere: al conţinutului şi al dispunerii în timp. Din punctul de vedere al conţinutului materia corespunde stiinţelor abordate: geometria, matematica, optica, statica (în mai multe lecţii „plura"), neomiţând („non omissa") geografia şi astronomia. Din punct de vedere al timpului „secundum temporis ordinem", materia este organizată pe „annus, mense, hebdomas" (an, lună, săptămână).

Geometria este prima ştiinţă a matematicii la care se raportează toate celelalte ştiinţe şi de aceea ea face obiectul de studiu al primei luni de cursuri, luna octombrie. „Cuius elementa ad caeteras disciplinas mathematicas aditum aperiapt".

Luna noiembrie este rezervată aritmeticii şi trigonometriei, decembrie opticii, ianuarie, februarie, martie se ocupă de statică (gravitaţie, mecanica lichidelor, fântâni, poduri, mori de apă, navigaţie). În aprilie, mai, iunie se studiază aplicaţiile geometriei în industria războiului, în iulie se studiază elementele de cosmografie: diametrul, suprafaţa, capacitatea globului, măsurarea distanţelor cu ajutorul soarelui sau al lunii, despre clepsidre, magneţi, hărţile lumii, sunt analizate teoriile lui Ptolemeu, Heraclit (lumea pe apă), Anaximandru (lumea – cilindru) etc. În luna august cursul abordează problemele astronomiei (distanţele de la pământ la soare, la lună, despre eclipse, ecuator, tropice, meridiane, orizont), iar în septembrie sunt tratate problemele cronologiei şi fabricarea ceasurilor (cu sfere, inele, planuri, linii etc.).

Sub aspect grafic, textul fiecărei prelegeri debutează cu o letrină gravată. Câteva letrine – D, IS, MQ – şi câteva motive se reiau: motivul vasului cu flori, motive zoomorfe (cerb) în două tratări, motive avimorfe sau antropomorfe (un cap înscris în litera Q), motive fitomorfe (M, S) etc. Un frontispiciu gravat marchează începutul fiecărui capitol. Compoziţiile sunt legate strict de conţinutul prelegerii. Două personaje – doi putti – sunt elevii care exersează, prezentând în acelaşi timp instrumentele specifice fiecărei ştiinţe. Fiecare gravură este semnată; autorii sunt Philip Fruytiers, cel care realizează desenul, şi Iacobus Meeffs, gravorul, ambii aparţinând şcolii flamande. Philip Fruytiers trăieşte la Anvers între 1607 şi 1660. Este cunoscut ca pictor de scene istorice, portrete şi gravor *au burin*. Reputaţia lui în epocă era la fel de mare ca cea a lui Rubens, pe care l-a pictat împreună cu familia. Ca gravor a realizat portretul reginei Edviga Elionora a Suediei. Către sfârşitul vieţii, el a obţinut recunoaşterea talentului său de către contemporani.

Iacobus Meeffs este gravor cu dăltiţa şi editor la Anvers. A trăit în aceeaşi perioadă (1610 – 1660), a fost elevul maistrului gravor Ignatius Marimus. Se crede că este nepotul lui Pieter de Meeffs cel Bătrân. Gravează după Van Dyck şi Rubens. În 1645 a lucrat împreună cu Van Thulden la *Intrarea cardinalului infant la Anvers*.

Calitatea execuţiei gravurilor, precum şi frumuseţea compoziţiilor vădeau ştiinţa şi mâna unor artişti de marcă, iar cercetarea a confirmat impresia iniţială. Cei doi artişti şi-au desfăşurat activitatea la Anvers, iar cartea a apărut la Louvin, editorul fiind Colegiul iezuit din localitate. A asigura ilustraţia unei lucrări editate de Colegiul iezuit din Louvin nu era o ofertă pe care să o poţi refuza. Renumele acestei Universităţi era foarte mare în epocă, iar pentru ştiinţă ea însemna un şir impresionant de nume, dată fiind existenţa ei seculară, datând din secolul al XVI-lea. Am aminti câteva personalităţi care şi-au construit teoriile între zidurile Universităţii iezuite din Louvin: geometrul Stainer de Gonelies, astronomul Sterk van Reingelbergh, matematicianul Anatole de Barre, geograful Gerard Mercator, părintele georgafiei moderne, Ortelius, autorul faimoasei lucrări *Theatrum Mundi*, şi, cu toată ocupaţia spaniolă care opreşte elanul ştiinţific, şirul marilor nume continuă în secolul al XVII-lea cu cel al opticianului Auguillon, al matematicianului Grigoire de Saint–Vincent (pe care Leibnitz îl compară cu Descartes) etc.

Autorul lucrării este matematicianul Iohannes Ciermans, de origine olandeză, născut la Bois le Duc în 1600, care în 1619 a intrat în Ordinul iezuiţilor, iar în 1624 a susţinut la Louvin teza intitulată *Theoremata mathematicam sciential staticae*, devenind profesor al Colegiului. După apariţia *Discursului asupra metodei*, în 1637, el intră în corespondenţă cu Descartes. Corespondenţa este publicată în ediţia Victor Cousin din operele lui Descartes. Prelegerile susţinute de el la Universitatea din Louvin trebuie să fi fost continuate de către Perill, care este numit pe coperta interioară ca fiind cel care a susţinut şi demonstrat temele pe întreg anul, deci la data la care îi apare cartea Ciermans nu mai era la Louvin. Activitatea lui a continuat la Anvers şi este posibil ca el să fi făcut legătura între editorul cărţii şi ilustratorii ei.

Cu privire la diferenţa de datare existentă între colofon şi coperta interioară, considerăm că lucrarea era tipărită şi ar fi putut să fie difuzată în 1640. Situaţia din Ţările de Jos, ca şi cea a Colegiului trebuie să fi întârziat difuzarea cărţii. Astfel, în 1641 moare guvernatorul spaniol al provinciilor numite Ţările de Jos şi tocmai acest an apare pe coperta interioară pe care se află şi deja menţionata dedicaţie pentru Ferdinand al III-lea, rege al Imperiului Romano-german începând din 1634, după victoria de la Norlingen. Acest rege i-a sprijinit pe iezuiţi în lupta lor pentru apărarea catolicismului, practicând o sistematică persecuţie a reformaţilor şi evanghelicilor, mergând până la a le lua bisericile şi a le pune la dispoziţia Bisericii catolice. Aceste realităţi istorice i-au determinat pe editorii cursului

să includă în carte o filă cu dedicaţia către Ferdinand al III-lea, cu atât mai mult cu cât între cei aflaţi la conducerea Colegiului se afla în 1641 un personaj originar din Austria, anume Wolfgang Iacobus Unverzag, baron de Ebenfurt.

Lucrarea nu este înregistrată de Charles Brunet şi de Graesse în cataloagele lor, după cum nu am găsit-o menţionată nici în *Dictionnaire des ouvrages anonymes* al lui Alexandre Barbier. Situaţia aceasta este destul de frecventă pentru cărţile cu conţinut ştiinţific. Dar iată că cercetarea n-a rămas fără o confirmare a existenţei unui alt exemplar. El există la Bibliothèque Nationale din Paris şi este menţionat în *Catalogue générale des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, vol. 29, Paris, 1907, catalog pe care l-am consultat la Biblioteca Academiei Române. Lucrarea este prezentată în acest catalog cu fila de titlu datată 1640.

Nu se face nici o menţiune în legătură cu cea de a doua dată. Este posibil ca acel exemplar să nu aibă coperta interioară cu data 1641 şi deci este posibil ca numai o parte din exemplare să fi beneficiat de fila cu dedicaţie.

Casa în care se afla lucrarea în anul 1988 a aparţinut familiei Caranda; în anul 1903 a fost vândută doctorului Niţulescu. Acesta a achiziţionat casa pentru fiul său, Niţulescu Virgil, prof. dr. parazitolog, care a studiat şi locuit la Paris, revenind în ţară în anii 1951. Este posibil ca el să fi adus cartea în ţară.

Secolul al XVIII-lea

Una dintre cărţile care au traversat secolele, bucurându-se de numeroase traduceri, este *Istoria evreilor* scrisă de Flavius Josephus, tipărită pentru prima dată de Frobenius, la Basel, în 1544 în limba greacă, după manuscrisele Diego Hurtado de Mendoza. În 1611 o nouă ediţie a apărut la Geneva cu textul în greacă şi latină, revăzut după manuscrisul de la Heidelberg. Această ediţie a fost retipărită la Geneva în 1634 şi 1635, şi la Leipzig în 1691.

Versiunea franceză a acestei lucrări monumentale (il. 53-58) a fost realizată de Robert Arnauld pe numele de traducător Arnauld d'Andilly, personaj cu o viaţă foarte interesantă. Începând cu 1644 (la 65 de ani) s-a retras la Mânăstirea Port Royal unde s-a îndeletnicit cu traducerea operelor Sf. Augustin, Sf. Ioan Climax, Sf. Tereza, Sf. Ioan şi Flavius Josephus. Prima ediţie a versiunii franceze a apărut în 1667, la Paris, la Pierre le Petit, în

format în folio, cu portretul traducătorului şi câteva viniete. Au existat multe alte ediţii ulterioare acestei date, inclusiv editura Elsevier a scos o ediţie în 1676. Apoi la Amsterdam a apărut aceeaşi traducere în 1681, 1700, la Bruxelles în 1701, 1738 etc. Ediţia pe care am întâlnit-o în colecţia domnului academician Virgil Cândea are titlul: *Histoire des Juifs écrite par Flavius Joseph sous le titre de Antiquités Judaïques traduite sur l'Original Grec reveu sur divers manuscrits par nous Arnould d'Andilly – édition nouvelle enrichie de figures en taille douce*, şi a apărut la Amsterdam în 1722 la editura Frères Westein.

Este un in folio, cu legătură originală în piele, cu textul pe două coloane şi numeroase gravuri tratând subiecte din Biblie şi din istoria reală a evreilor. De asemenea, volumul cuprinde şi hărţi, precum şi harta reprezentând Ţara Sfântă, hartă desenată la Amsterdam în atelierele Pierre Mortier. Gravurile nu sunt semnate, ceea ce este destul de obişnuit de-a lungul întregului secol al XVIII-lea, ba chiar numele gravorilor şi desenatorilor nu sunt menţionate pe fila de titlu, acolo unde este indicată tehnica în *taille douce* în care ele sunt realizate. În aceeaşi colecţie ni s-a prezentat de către distinsul colecţionar o lucrare încadrabilă în categoria „românica", lucrare cu aspect monumental, *un grand in folio* cu legătura jumătate piele de secol XVIII. Este lucrarea lui Nikifor Thkonta, *Seira*, apărută la Leipzig în 1772 la cunoscuta editură Breitkopf (il. 59-61). Cel care a suportat cheltuielile tipăririi este nimeni altul decât domnul Ugrovlahiei, Grigore Alexandru Ghika, al cărui portret, gravat, este plasat pe fila opusă foii de titlu. Gravura realizată în tehnica *taille douce* este semnată în dreapta jos: J. M. Stock sc. Leipzig.

Spectaculos este medalionul de pe foaia de titlu, medalion ce reprezintă stema Moldovei şi Ţării Româneşti, surmontată de coroana princiară şi încadrată de doi lei.

Prefaţa este precedată de un frontispiciu în gust clasic reprezentând corabia lui Noe.

Alte ornamente nu există, cu excepţia literei ornate T cu care debutează prefaţa. Textul, în greacă, este aşezat pe două coloane. Se pare că această carte a avut un mare răsunet în epocă, întrucât în 1775 în lucrarea sa *Orientalische und Gregetische Bibliotek*, Johann David Michaelis îi face o analiză pe 16 pagini.

Pirateria în domeniul editorial este veche, cam de când există cenzura, adică „poliţia ideilor". Cenzura ecleziastică este autorul moral al primului „Index librorum prohibitorum", datat 1529. Cu trecerea secolelor, modalităţile de cenzură s-au diversificat, a apărut „politica morală", cenzorii regali preluând sarcina inchizitorilor şi transmiţându-le, în societăţile de tip modern, diverselor instituţii ale statului.

Eludarea legii a căpătat, în timp, diverse forme, de la soluţia de a tipări în anonimat, fără nume responsabile (autor, editor, tipograf), până la aceea

de a tipări aparent sub cea mai evidentă responsabilitate, numele responsabile fiind fictive.

Inutilitatea acestui joc între legal şi clandestin şi a efortului de a ţine sub control activitatea tipografică este simţită şi exprimată cel mai bine de Malherbes, cenzor regal între 1750-1763 în Franţa, care la sfârşitul carierei a compus 6 memorii pentru abolirea cenzurii, adresate regelui. Nu l-a ascultat însă nimeni pe Malherbes, nici atunci şi nici după şi, iată de ce, Diderot îşi tipărea *Enciclopedia* fără bază legală. După ani de muncă la *Enciclopedie*, între 1751 şi 1772, Diderot se confesa cu amărăciune colaboratorului său, vestitul tipograf Panckoucke: „Nu pare straniu că am lucrat 30 de ani pentru asociaţii Enciclopediei, că mi-a trecut viaţa, că lor le rămân două milioane şi eu nu am o leţcaie?“[5]. Dar Voltaire, în aceeaşi perioadă, înţelegea lucrurile altfel, îşi tipărea cărţile prin societatea lui Pierre Rousseau, în Belgia, şi plănuia să-şi pună sub interdicţie cărţile pentru că, astfel, se vindeau mai bine.

Această a doua parte a veacului al XVIII-lea este foarte importantă din punctul de vedere al evoluţiei fenomenului editorial şi strădania de protejare a autorilor, editorilor, tipografilor este aceeaşi în toate ţările cu tradiţie în activitatea editorială. Între ele, Anglia reuşeşte, prima, să suprime ediţiile pirat sau clandestine, sau ilegale, sau contrafacerile prin introducerea, în 1709, a copyright-ului, prima reglementare modernă a relaţiilor între edituri şi autori. Deci se poate presupune că o carte tipărită în Anglia după 1709 are, prin simplul fapt de a fi tipărită pe teritoriul englez, un certificat de garanţie. Ce teribilă tentaţie pentru cei care aveau probleme cu editarea unor cărţi în ţările vecine!...Amploarea fenomenului de localizare falsă sau fictivă a editării unor cărţi era atât de mare, încât au circulat, în epocă, liste de cărţi cu loc de apariţie fals. Interesat de fenomen, Weller găseşte în secolul al XVIII-lea nu mai puţin de 4500 de localităţi false, între care, firesc este să se găsească Londra, formularea fiind „à Londre“.

Este cazul lucrării *Lettres de Madame la Marquise de Pompadour* tipărită „A Londres, chez G. Owen Fleet Street et T. Cadell dans le Strand“ în 1772, din care am întâlnit un exemplar în colecţia Constantin Pappia. Cartea are o legătură de epocă, semi-marochin, cu cotor casetat în 6 chesoane cu ornament fitomorf, în aur.

În urma investigaţiei, cartea se dovedeşte a fi mult mai interesantă decât un simplu exemplar „pirat“. Încercarea noastră de a afla date suplimentare despre această lucrare a început cu consultarea cataloagelor Brunet şi Graesse, cataloage construite în ordinea alfabetică a autorilor. Autoarea, de altfel o persoană publică, Jeanne Antoinette Poisson, soţia marchizului de Normand d'Etoile, devenită marchiza de Pompadour prin decizia lui Ludovic al XV-lea, le Bien Aimé, nu figurează în aceste prestigioase cataloage. Căutarea şi negăsirea vreunei menţiuni nici în *Bibliografie*

5. ALBERT FLOCON, *op. cit.*

d'éditions originales et rares d'auteurs français (sec. XV-XVIII) a lui Avanin Tchemertzine ne incită să lărgim sfera investigației. *Catalogul general al cărților tipărite* de la British Museum menționează titlul apărut pentru prima dată în 1771 și, într-o a doua ediție, în 1772. De asemenea, lucrarea este menționată de Grolier la pagina 726 a catalogului său, care ne trimite la *Bibliographie de la France Litteraire*, bibliografie alcătuită de Querard. Autorul face mențiunea că scrisorile „sunt apocrife și datorate lui Charles Barbe-Marbois" (*„sont apocryphes et dues au Charles François Barbe-Marbois"*). Aceeași informație am găsit-o și în Catalogul de la British Museum: „corespondență fictivă atribuită marchizului François de Barbe-Marbois". De altfel, în acest catalog apare informația că în ediția din 1771 sunt publicate scrisorile scrise de marchiză între 1753 și 1762 (din 1750 nu mai era „persoana oficială"), iar în ediția din 1772 sunt adăugate scrisorile scrise între 1646 și 1652, precum și răspunsurile destinatarilor.

Am vrut să aflăm cine este acest François Barbe-Marbois, ce legatură a avut cu Madame de Pompadour și am descoperit un personaj interesant care se bucura chiar de o biografie întocmită de Wilson Lyon sub titlul de *The Man who sold Louisiana*, apărută la Oklahoma, în 1942. Din păcate, Marchiza și François Barbe-Marbois nu au în comun decât discuția creată de scrisori. El a venit la Paris în 1765, adus de protectoarea lui, d-na Franchette, iar marchiza murise în 1764. Este un om care a știut să-și construiască cea mai lungă carieră politică din istoria Franței, intrând în serviciul lui Ludovic al XV-lea în 1768 și pensionându-se în 1834, patru ani după instalarea lui Louis Philippe. Bizar este că, în perioada în care apăreau scrisorile și mai ales răspunsurile, el funcționa la Legația franceză de la Dresda unde, e adevărat, avea și preocupări literare – a tradus *Diogene din Sinope* de Wieland. Personajul este destul de excentric: se supune de bună voie vaccinării contra variolei, lucru care-i va fi de folos mulți ani mai târziu, în 1777, în Bavaria, când a rezistat epidemiei de variolă datorită faptului că era vaccinat. Fire obstinată, urmărește pe un așa-zis colonel Schropfer, care se prezenta ca fiind dotat cu puteri oculte, până ce șarlatanul se sinucide; scrie și publică un articol scandalos despre impotența lui Ludovic al XVI-lea și... scrie și scrisorile doamnei de Pompadour. Dar lucrurile sunt mai nuanțate. Iată ce scrie biograful lui François Barbe-Marbois: „Apariția unor scrisori fictive ale doamnei de Pompadour îl tentează pe tânărul François să facă dovada că sunt false. El scrie răspunsuri la scrisorile publicate, răspunsuri care au trecut drept originale până când François le-a arătat prietenilor săi că literele de început ale fiecărui rând dintr-o anumită pagină, citite vertical, formează chiar numele lui"[6].

Aflați la acest punct al investigației, putem conchide că François Barbe-Marbois este autorul Răspunsurilor la Scrisorile doamnei de Pompadour. Rămâne să vedem cine este autorul sau autoarea Scrisorilor? Cum prefețele

---

6. WILSON LYON, *The Man who sold Louisiana*, Oklahoma, 1942, p. 17.

sunt, adeseori, surse de informaţie demne de încredere, am zăbovit asupra prefeţei volumului.

Astfel, am aflat că editorul deţine Scrisorile de la executorul testamentar al secretarului marchizei: „editorul a luat această culegere din mâinile executorului testamentar al secretarului doamnei, care tocmai a murit în Olanda, fără a îndrăzni să violeze secretul pentru care jurase stăpânei sale" – („*l'éditeur a racheté ce recueil d'entre les mains de l'executeur testamentaire du secrétaire de madame lequel vient de mourir en Hollande sans oser violer le secret qu'il avoint apparement juré a sa maitresse*"). Această marturie este făcută în prefaţa la prima ediţie a Scrisorilor, cea din 1771, reluată în ediţia din 1772.

După apariţia acestei prime ediţii a Scrisorilor, care a trezit, se pare, un mare interes în rândul contemporanilor, „un fericit hazard ne-a procurat scrisorile care umplu o lacună de şase ani, primii pertecuţi de Marchiză la Curte" – „*un heureux hazard nous a procurées les lettres qui remplissent une lacune des six premiers années que la Marquise a passé a la Cour*", aflăm din prefaţa la a doua ediţie a Scrisorilor. Dar hazardul nu se opreşte aici, căci acesta îi aduce editorului, oferite de „une main sure", şi Răspunsurile la scrisorile Marchizei, răspunsuri venite de la mai bine de douăzeci de persoane diferite. Şi aşa apare ediţia din 1772 intitulată „Lettres et reponses", reeditată în 1773, cu o prefaţă deosebit de amuzantă, scrisă, cu siguranţă, ca o reacţie la comentariile la ediţia anterioară. Astfel, din prefaţă, aflăm: „Noi nu spunem nimic despre autenticitatea acestei culegeri. Acela care ar fi putut imita atât de bine adevărul ar fi un foarte abil impostor. Totuşi, noi credem că trebuie să apărăm Scrisorile Doamnei de Pompadour împotriva crimei de fals de care au fost acuzate" – „*Nous ne disons rien de l'authenticité de ce recucil. Ce serait un bien habile imposteur celui-là qui aurait pu imiter aussi adroitement la verité. Cependant nous croyons devoir justifier les Lettres de Madame de Pompadour contre le crime de faux dont on les a accuzees*". Şi, pe puncte, editorul dă explicaţii pentru inadvertenţele de datare şi greşelile de imprimare, a căror existenţă nu o neagă, dar o scuză: „se ştie cât de dificil este ca o carte franceză tipărită într-o ţară străină, de către persoane care nu ştiu un cuvânt francez, să fie ferită de greşeli" („*on sait combien il est difficile qu'un livre français imprimé aux pays étrangers, par des compositeurs qui ne savent pas un mot de la langue française soit exepté à de fautes*").

Nu judecăm aici simţul etic al editorului acestei lucrări, dar această autodeplângere ne întăreşte convingerea că tipărirea s-a produs „dans le strand"...(Strand-ul este una din străzile principale ale Londrei vechi şi actuale), dar la Paris. În plus, admiţând faptul că primele scrisori publicate ar fi originale şi reale, iar inadvertenţele s-ar datora faptului că editorul a publicat după manuscrise, adesea, nedatate, rămâne în discuţie autenticitatea „fericitului hazard" invocat de către editor. După ce „hazardul" se dovedeşte a fi un tânăr care se amuză, te întrebi, într-adevăr, dacă nu cumva Querard nu are dreptate atribuind şi ediţia întâi tot lui Barbe-Marbois.

Contradicția dintre biograful Wilson Lyon și Querard, de la care pleacă suspiciunea și cu privire la prima ediție a Scrisorilor, rămâne neelucidată. Argumentația editorului din prefața la ediția a doua aruncă o umbră și asupra primei ediții, deși biograful lui Barbe-Marbois lasă să se întrevadă posibilitatea autenticității primelor scrisori publicate. Luând în considerare tenacitatea cu care Owen și Cadell reeditează Scrisorile, suntem înclinați să credem că lucrarea a apărut totuși în regimul de sustragere din fața legii, avizul de publicare neputând fi obținut de o asemenea lucrare din diverse considerente, care țineau de cenzura morală între ale cărei precepte este și acesta: „este interzis să scrii despre cel care poate interzice". Ori, în 1771, mulți dintre destinatarii scrisorilor puteau fi, încă, persoane oficiale, ocupând diverse funcții, iar Ludovic al XV-lea era încă regele Franței și putea să nu agreeze apariția unor scrisori în care uneori se face referire la persoana sa.

Concluzia investigațiilor asupra acestor controversate Scrisori ar fi că această carte a fost publicată, undeva, în Franța, poate chiar foarte aproape de curtea regală, că, așa cum locul apariției este fals, tot fals este și numele autorului. Acesta poate fi oricine din apropiații marchizei, care și-a permis să se amuze publicând o carte cu un subiect incitant pentru contemporani și care putea fi o bună sursă de câștig. Judecata lui și, poate, a editorului s-a dovedit justă, având în vedere numeroasele reeditări, în 1772, 1773, 1774.

În România, exemplare din toate edițiile se află la Biblioteca Națională. Biblioteca Academiei Române nu deține nici un exemplar, ceea ce nu este greu de înțeles. Exemplarul aflat în proprietatea domnului Constantin Pappia, editat în 1772, cuprinde numai Scrisorile doamnei de Pompadour, nu și Răspunsurile, și, dacă ne-ar fi permis să ne jucăm puțin cu cuvintele, deși scrisorile s-ar putea să fie false, deși ediția este pirat, lucrarea este originală, ea datând din secolul al XVIII-lea, protejată fiind și de o legatură datând din același secol.

Secolul al XIX-lea

Din aceeași colecție bucureșteană a domnului Constantin Pappia, propunem pasionatului de bibliofilie un exemplar de excepție de la începutul secolului al XIX-lea. Lucrarea este faimosul roman *Paul et Virginie* al lui Bernardin de Saint-Pierre, tipărită în 1806 de către Pierre Didot cel Bătrân, la Paris, scriere puțin gustată astăzi, dar care s-a bucurat de succes în epocă.

Prima ediţie apare în anul revoluţiei franceze, reprezentând al 4-lea volum al lucrării *Etude de la Nature*, tipărit de Didot cel tânăr, în format mic, în 18, cu patru gravuri de Moreau cel Tânăr.

Textul, aflat sub semnul sensibilităţii romantice, fusese citit în 1788 în Salonul literar al doamnei de Necker, unde este perceput ca ceva potrivnic sau, cel puţin, diferit de linia raţionalismului iluminist, de literatura „d'esprit", şi determină o reacţie negativă. Dar Bernardin de Saint-Pierre, la 51 de ani, avea deja trei volume publicate, şi în curând va avea sprijinul contesei d'Egmond şi a lui Josephe Vernet. Şi apoi lucrarea se susţinea singură, sintetizând nevoia de schimbare, acut resimţită de spiritul francez şi de societatea franceză de dinaintea lui 1789. Contrară dezaprobării majorităţii confraţilor, reacţia cititorilor este atât de favorabilă încât, în chiar anul apariţiei, 1789, lucrarea este tradusă în germană, engleză, italiană, olandeză, poloneză. Bernardin de Saint-Pierre este copleşit şi, poate, neuitând efortul doamnei de Necker, se ocupă personal de ediţia a doua, din 1806, căreia îi alcătuieşte o prefaţă ce ocupă 92 de pagini din volum, în care nu uită să evidenţieze succesul extraordinar al primei ediţii, subliniat şi de faptul că mamele nu-şi mai botezau copiii decât cu numele de Paul şi Virginia. De altfel chiar copii săi din prima căsătorie, întâmplată la 55 de ani (1792), cu fiica editorului Didot, Félicité, s-au numit Paul şi Virginia.

Aşadar, exemplarul în discuţie, apărut după instalarea liniştii sociale de la începutul primului imperiu, este îngrijit de însuşi autorul care afirmă în prefaţă: „m-am obligat să le ornez [paginile] cu ce este mai frumos în tipografia şi gravura franceză" (*„je me suis obligé ... de les orner de tout les charmes de la typographie et de la gravure française"*).

Într-adevăr, cartea este un superlativ tipografic şi, aş spune, o reacţie la cartea frumoasă a secolului al XVIII-lea, aşa-numita „livre à vignettes". Nici unul din deja obositoarele elemente ornamentale cunoscute sub numele generic de „cochin-uri" (după numele lui Nicolas Cochin, maestru al acestui tip de ornament), foarte frecvente în cărţile secolului abia stins, nu se regăsesc pe filele acestei cărţi.

Cartea impune prin formatul şi proporţia echilibrată, prin legătura sobră, corect executată de către Bradel, după afirmaţia din prefaţă a autorului. De fapt este un cartonaj Bradel executat cu grija cuvenită pentru conservarea blocului cărţii, cu cotor şi colţuri din piele brun-roşcat şi hârtie marmorată pe carton, cu forzaţul decorat în coadă de păun.

Hârtia este velină de Essone, satinată, cea mai căutată hârtie franceză pentru tipar în epocă. Caracterele sunt noile caractere Didot, cele gravate de Waflard după desenele lui François Ambroise create în jurul anului 1775.

Repartiţia textului tipărit (17 x 12 cm) pe suprafaţa paginii albe (31, 5 x 24 cm) vădeşte profunde cunoştinţe de ceea ce astăzi numim tehnoredactare, cunoştinţe care merg de la alegerea caracterelor la stabilirea distanţei

optime între caractere şi a distanţei între rânduri în aşa fel încât suprafaţa tipărită, compactă să nu fie obositoare, grea, ci aerată, în echilibru cu marginea albă, care în cazul acestei cărţi este de o lăţime impresionantă: 9 cm jos şi 7, 5 cm latura dreaptă, 5, 5 cm sus, 4 cm latura stângă. Impresia generală a unei pagini tipărite este aceea de sobrietate, echilibru, forţă. Ceva din linia stilului Empire (1790–1815) – severitate, nobleţe şi seninătate – transpare în structura fiecărei file din această carte, conferindu-i maiestuozitate.

Ornamentele sunt reprezentate de ilustraţia *hors-texte*. Sunt 7 planşe în acvaforte realizate de Ribault, Bourgeois de la Richardière, B. Roger Mecore, J. F. Prot, Pillement-fiul şi Bovinet după desene executate de Lafitte, A. L. Girodet, F.-P. Gérard, J. M. Moreau cel Tânăr, P. P. Prud'hon, Isabey. Câteva elemente îi unesc pe toţi aceşti artişti, nume consacrate în peisajul artistic al vremii. Toţi au trecut prin şcoala clasicismului lui Vien sau David, toţi reuşesc să-şi păstreze şi să-şi transmită propria personalitate artistică, necăzând în rigiditatea ce se reproşează maeştrilor lor. Ajunsă la maturitate în perioada napoleoniană, arta lor s-a bucurat de aprecierea casei imperiale: astfel, François-Pascal Gérard execută portretele oficiale ale familiei Bonaparte, portretul Mariei-Luisa, Prud'hon pe al împărătesei Josefina. Isabey este foarte apropiat de Bonaparte şi Josefina, şi în 1805 devine primul pictor al împărătesei. Mai toţi activează şi în perioada restauraţiei: Moreau cel Tânăr este desenator al cabinetului lui Ludovic al XVIII-lea; Prud'hon este încă apreciat şi primeşte comenzi de la Talleyrand; Isabey este şi el prieten cu Talleyrand şi lucrează sub Ludovic XVIII-lea, Carol al X-lea şi Louis Philippe.

Din cele 7 gravuri, 6 ilustrează momente ale acţiunii indicate chiar de Bernardin de Saint-Pierre, iar una este portretul autorului „tiré d'apres moi, a mon age actuel de soixante-sept ans". Este un portret în gustul secolului al XVIII-lea, desen executat de Ribault în 1805 după desenul lui Lafitte. Celelalte gravuri sintetizează cele două tendinţe manifestate în epocă: pe de o parte estetica clasică, evidentă în modul de realizare a vestimentaţiei figurilor şi, pe de altă parte, estetica preromantică, evidentă în decorul natural exotic, în natura dezlănţuită.

Gravura nr. 1 – *Paul et Virginie* este concepută de Lafitte şi gravată în acvaforte de Dessault cu intervenţii „au burin" de Bourgeois de la Richardière. Gravura nr. 2 – *Passage du torrent* (Traversarea torentului) este semnată de Girodet, desenul, şi Roger, gravura. Gravura nr. 3 – *Visite du Gouvernateur* (Vizita guvernatorului), semnată Gerard şi Mecou, este singura gravură *avant la lettre* din volum. Gravura nr. 4 – *Les Adieux* (Adio) este desenată de Moreau cel Tânăr şi gravată de Prot. Gravura nr. 5 – *Naufrage de Virginie* (Naufragiul Virginiei) este desenată de Prud'hon şi gravată de Roger. Gravura nr. 6 – *Les Tombeaux* (Mormintele) este desenată de Isabey şi gravată de Bovinet şi Pillement-fiul.

Fiecare gravură, cu excepţia gravurii nr. 3, are un scurt text, cules cu alte caractere decât textul propriu-zis. M. Dien, gravor *en taille-douce*, a gravat litera, iar M. Roger „a executat imprimarea tuturor celor şapte planşe" („*a tiré toutes les feuilles de mes sept planches*"). A şaptea planşă este portretul autorului.

Bernardin de Saint-Pierre ne dă detalii şi asupra efortului financiar: „...numai cheltuielile pentru desene şi gravuri mă duc la mai mult de 11 000 de livre. Fiecare desen mă costă 300, fiecare planşă gravată 1 000, cea a portretului 2 400, fără exemplarele de oferit. Dacă se adaugă cheltuielile pentru hârtia velină, pentru gravarea în *taille douce*, pentru imprimarea textului, pentru exemplarele colorate, pentru retuşul lor cu poansonul, pentru gravarea literelor, pentru legarea în carton etc., ea mă costă cel puţin 20 000 de franci, fără cheltuielile de vânzare" („*...les seuls frais de dessins et de gravures me reviennent a plus de 11 000 livres. Chaque dessin m'en coûte 300; chaque planche gravé de Paul et Virginie – 1 000; celle du portrait – 2 400 sans les exemplaires à offrir. Si on y ajoute les frais de papier velin, d'impression en taille-douce, de celle du texte, de celle des exemplaires colories, leur retouche au pinceau, la gravure des lettres, le cartonage, etc. elle me coûte au moins 20 000 francs sans les frais de vente*").

Această „dare de seamă" asupra costurilor, precum şi alte pagini în care autorul deplânge greutăţile de care s-a lovit în întreprinderea sa, greutăţi legate de instabilitatea socială, au un scop foarte clar. Cartea a fost realizată prin subscripţie publică. Lista subscripţiilor este publicată la sfârşitul volumului. Între cei 55 de subscriptori se află Mme Demidoff, ţarina-mamă, şi prinţul Joseph Bonaparte. După preferinţă, subscriptorii au comandat exemplare in folio, exemplare cu gravuri *avant la lettre*, exemplare satinate şi colorate de autorii ilustraţiei, colorare executată în unul din stadiile gravurilor.

Dorind să ştim dacă în colecţiile publice din Bucureşti există exemplare, am căutat în fişierele Bibliotecii Naţionale şi ale Bibliotecii Academiei Române şi nu am găsit înregistrat nici un exemplar. La Biblioteca Academiei Române există o ediţie ulterioară, din 1836, ilustrată de Tony Johanot şi reţinută ca ediţie de referinţă în cataloagele Brunet şi Graesse.

Ediţia din 1806 însă ni se pare nu numai frumoasă şi interesantă pentru evoluţia esteticii cărţii la începutul veacului al XIX-lea, dar, prin prefaţa autorului, ea constituie şi un document privind impactul transformărilor sociale asupra activităţii editoriale.

O altă situaţie ne oferă exemplarul din *La Henriade*, cu următoarea foaie de titlu: *La Henriade – poème de Voltaire, édition dédiée a S. A. R. Monsieur, A Paris, 1819 de l'Imprimerie et de la Fonderie de Pierre Didot l'aîné Chevalier de l'Ordre Royale de Saint Michele imprimeur du Roi et de la Chambre des pairs et*

Jules Didot-fils, Chevalier de la Legion d'Honneur. Cartea este un grand în folio de 52 x 37 cm, legată în jumătate marochin roşu, cu fleuroane pe cotor, în stare foarte bună de conservare. Pe fila de titlu marca editorului este încadrată, încgat, în cunună de lauri şi cu crucea Ordinului Saint-Michel. Ea face parte dintr-o serie iniţiată de Didot pentru folosul prinţului moştenitor al tronului Franţei, „ad usum delfini", intitulată *Edition du Louvre*, în care au fost publicaţi în condiţii excelente Virgiliu, Horaţiu, Racine, La Fontaine, Boileau etc.

Ne aflăm în plină Restauraţie. Din 1810 apăruse legea brevetelor, iar Le Bureau d'edition exercită, din acel moment, controlul producţiei de carte, stăvilind întrucâtva excedentul tipografic. Statutul lui Pierre Didot se schimbase. El devenise tipograful lui Ludovic al XVIII-lea, cavaler al Ordinului Saint-Michel, reînfiinţat în 1815, şi beneficia de recunoaşterea meritelor sale. Tot o recunoaştere a valorii lui este şi amplasarea, pe versoul primei file liminare a cărţii, a unui medalion ce-l reprezenta, medalion gravat de Wedgwood.

Textul epopeei este precedat de: Dedicaţia către S. A. Royal, Prefaţa adresată regelui Prusiei (Frederic II cel Mare – 1740-1786), Dedicaţia „To the Queen" scrisă de Marmontel şi un text privind „l'Idée de la Henriade".

Calitatea tiparului, cerneala de foarte bună calitate care-şi păstrează şi astăzi strălucirea, marginile albe de cca 10 cm creează o impresie excelentă celui ce cercetează acest volum.

Textul este însoţit de ilustraţii în *pleine page* semnate de gravori de primă mână care au activat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea: Ludovicus Juruque, L. Desplaces, Carol Dupuis, N. Tardieu, N. Cochin, N. Jeaurat, care le-au executat după compoziţiile lui Troy Fils, Vleughels etc. Aceste gravuri au constituit ilustraţia primei ediţii din *Henriade* apărută la Geneva, în 1723, sub titlul *La linge* ou *Henry le Grand* scoasă după un manuscris incomplet de către abatele Desfontaine.

Deci exemplarul nostru, tipărit în 1819, este îmbogăţit cu gravuri care au apărut pentru prima dată într-o ediţie din 1723. Reţinem acest fapt ca pe o curiozitate şi căutăm vreo menţiune în caseta care cuprinde justificarea tirajului în care editorul ne comunică: „Această ediţie a fost imprimată cu noile mele caractere, turnate într-o singură matriţă reproducând jumătate din alfabet; n-a fost trasă decât în 125 exemplare, toate semnate şi numerotate. Este din suita operelor lui Virgiliu, Horaţiu, Racine, a *Fabulelor* lui La Fontaine şi a operelor lui Boileau publicate în acelaşi format". Aşadar, nu se face nici o menţiune despre ilustraţii, în schimb constatăm că exemplarul în discuţie nu are număr şi nici semnătura editorului, aşa cum ar fi trebuit conform informaţiilor oferite de editor. Aceasta înseamnă ca el a fost tipărit în afara tirajului anunţat.

Ştiind că Didot a editat toate lucrările din colecţia menţionată cu ilusraţii semnate de artişti ai epocii, putem admite că ne aflăm în faţa unui aşa-zis exemplar trucat („truffé"), operă a vreunui posesor nemulţumit de lipsa ilustraţiei în exemplarul său, care, de fapt, este tipărit în afara tirajului anunţat. Deşi stampele care i s-au atribuit sunt frumoase, ele rup, întrucâtva, unitatea volumului, acesta rămânând în domeniul bibliofiliei ca o „curiozitate". Secolul al XIX-lea oferă astfel de exemple de imixtiune a posesorului bibliofil în opera editorului şi tipografului. Amestecul este însă făcut cu eleganţă, cu ştiinţă şi gust, neaducând prejudicii integrităţii compoziţionale a cărţii şi nedorind să-şi facă neobservată intervenţia. Astfel de exemplare „trucate", interesante, amuzante sunt de fapt unice prin aportul subiectiv al posesorului.

Din aceeaşi serie „Édition du Louvre" am întâlnit un exemplar care reprezintă un summum de artă tipografică. Exemplarul aparţine unei lucrări apărute în acelaşi an cu *La Henriade* – 1819, şi având titlul: *Oeuvres de Boileau, dediée au roi, A Paris de l'Imprimerie et de la Fonderie de Pierre Didot l'ainé*, în două volume. Pe fila de titlu se regăseşte aceeaşi marcă a familiei de editori Didot, încadrată de cununa de lauri şi însoţită de Crucea Ordinului Saint-Michel. După Dedicaţia lui Pierre Didot către regele Franţei, Ludovic al XVIII-lea, urmează Elogiul lui Despreaux preluat din ediţia 1711, prefaţa lui Boileau din ediţia 1701 şi textul propriu-zis.

Graesse menţionează existenţa în tiraj a unui exemplar pe velină şi remarcă vinietele originale. Într-adevăr, fiecare carte: *Lettres*, *Épîtres* şi *L'art poétique* (il. 62-63) poartă viniete *en-tête* gravate cu dăltiţa („au burin") de Abraham Girardet (1764–1823) şi Siscaut, care participă numai la finalizarea gravurii din *Art poétique*, după desenele lui Augustin Fortin (1763–1832). Pentru valoarea gravorului amintim că în 1806 fusese premiat la Salonul Artelor pentru lucrarea *Schimbarea la faţă* după Rafael.

Pentru *Le Lutrin* (il. 64-67), următoarea lucrare din volum, situaţia se prezintă diferit. Fiecare cânt are vinietele *en-tête* în execuţia aceluiaşi cuplu, Fortin – Girardet. În plus, 6 gravuri *hors-texte* marchează începutul fiecărui cânt. Autorul lor este Bernard Picart le Romain (1673–1733), ilustru gravor, desenator şi miniaturist olandez care desenează şi gravează ilustraţiile ediţiei din 1718 a *Operelor* lui Boileau apărută la Amsterdam. Această tragere constituie tirajul original al ilustraţiei la *Le Lutrin*. După aceste desene, executate în 1717, Bernard Picart însuşi mai execută o tragere în 1728 pentru ediţia din 1729, tot de la Amsterdam. O ediţie din 1772 scoasă de Auguste Chanquion este ilustrată tot cu figuri după Picart, o alta din 1787 are reducţiuni după aceleaşi desene fără încadrament.

Pierre Didot foloseşte pentru excelenta sa ediţie aceleaşi ilustraţii, executând o nouă tragere după tragerea lui Picart din 1728. Aşa se face că în acelaşi volum I din opera lui Boileau (al doilea nu a apărut), frontispicii neo-

clasice, în care se întrezăreşte tendinţa romantică spre peisaj, castele, ruine se alătură savuroaselor compoziţii în gust baroc, cu bogate ancadramente de frunze, draperii, măşti, amoraşi şi o ciudată cascadă de cărţi flancând partea stângă a gravurii. Am spus că acest exemplar este un exemplar de cea mai înaltă bibliofilie. La calitatea impecabilă a tiparului şi ilustraţiei se mai adaugă două elemente. După dedicaţia lui Pierre Didot către rege urmează aceeaşi justificare a tirajului ca şi la volumul precedent. Dar, de această dată, spaţiul prevăzut pentru numărul exemplarului este completat cu numărul 32, scris cu litere de mână, însoţit de semnătura autografă a lui Pierre Didot. Scriitura este aceeaşi. Cineva a vrut să se convingă că semnătura este autografă şi ca urmare un mic halou de culoarea cernelii maron o înconjoară. Al doilea element care aduce un plus de valoare lucrării îl constituie cele două ştampile, aplicate pe fila de titlu, care dovedesc că exemplarul a făcut parte din biblioteca lui Ludovic al XVIII-lea.

Am consultat aceste două lucrări din opera lui Voltaire şi Boileau prin bunăvoinţa unei distinse colecţionare din Bucureşti, care a dorit să-şi păstreze anonimatul.

Secolul al XX-lea

Secolul al XX-lea aduce în domeniul bibliofiliei realizări care pot fi puse sub semnul excepţiei. Franţa deţine supremaţia în domeniu, cel puţin în primele decenii ale ultimului veac al acestui mileniu. Semnificativă în acest sens este lucrarea lui Gabriel Séailles despre Eugène Carrière, apărută la Paris în 1901 la editura lui Edouard Pelletan. Este o biografie a artistului care este şi subiectul cărţii şi ilustratorul ei.

Câteva date tehnice se impun: foaia de titlu realizată în negru şi roşu este structurată impecabil pe criterii de simetrie şi echilibru, cu caractere puternice, sobre, marca editorului nelipsind de la locul unde se regăseşte în toate creaţiile acestuia, imediat deasupra locului tipăriturii. Foaia de titlu este reluată întocmai pe coperta volumului realizată din carton subţire, de culoare vernil. Este coperta de editură, care proteja filele, necusute, netăiate, detalii esenţiale pentru un bibliofil, care preferă exemplarul aşa cum a ieşit din editură pentru a avea libertate totală în ceea ce priveşte legarea lui. Decât o legătură neadecvată blocului cărţii, orice colecţionar doreşte o carte broşată. Oricum, la legare, coperta de editură se păstrează, iar în situaţia în care ea ar fi îndepărtată în momentul aplicării unei legături împiedică

foarte mult asupra exemplarului aşa cum, pentru un bibliofil, el este stricat şi dacă i se modifică prin tăiere marginile. Nu este cazul exemplarului nostru.

Două file liminare alb-crème preced filele cu text. Pe ultima filă cu text se află caseta cu justificarea tirajului: „Eugène Carrière, de Gabriel Séailles a fost terminată (de imprimat) în 30 mai 1901 într-un număr de 630 exemplare – din care 30 pe hârtie Chine – de către Societatea tipografică din Chateaudun, pentru ediţiile de artă Edouard Pelletan. Compoziţiile de Eugène Carrière au fost gravate de Mathieu".

Prima filă cu text cuprinde următoarea informaţie: „Exemplaire no. 30" şi poartă semnătura editorului. Deci suportul exemplarului este preţioasa hârtie Chine, alb-crème, elastică şi cu suprafaţa mângâietoare, caldă, odihnitoare. Textul negru estompat este încadrat de aşa manieră încât, ţinând cartea deschisă, suprafeţele tipărite ale filelor să fie încadrate de benzi albe late şi uşor dispuse spre marginea superioară. Fiecare filă reia titlul cărţii.

Compoziţiile care ornamentează filele, în număr de 12, dispuse ca frontispicii sau ca viniete finale (*cul-de-lampe*) sunt de culoare maron-sepia, în deplin acord cu uşoara tentă brună (crème) a hârtiei.

Cele 97 pagini sunt precedate de 10 pagini numerotate şi urmate de alte 8 pagini tot numerotate în care, între altele, se află tabelul gravurilor încadrat de viniete fitomorfe, în negru, de compoziţie tipografică. Volumul este însoţit de o suită a gravurilor, în negru, pe hârtie Chine, mai groasă decât cea rezervată textului, suita fiind protejată de coperţi de carton tare pe care se reia textul foii de titlu. Fără a fi o lucrare faimoasă a editorului Edouard Pelletan, aşa cum a fost, de exemplu, *La Prière sur l'Acropole*, ilustrată de Bellery-Desfontaines (1899), sau *Crainquebille* ilustrată de Steinlen în 1901, sau *Les Philippes*, ilustrată cu xilogravuri executate de Pierre Colin (1907), sau un *Hesiod* ilustrat tot de Pierre Colin, ea este o realizare de maturitate, care susţine concepţia editorului cu privire la cartea bibliofilă, exprimată în *Le Livre*, publicată în 1896. După opinia lui Edouard Pelletan, trei condiţii se impun a fi respectate de orice editor de carte bibliofilă:

– un text remarcabil, dar nu gen „morceaux choisis", ci o operă întreagă sau o selecţie care să exprime cel mai bine „spiritul" scriitorului şi care ar fi putut fi aleasă de scriitor să-l exprime;
– ilustraţia trebuie să constea în gravuri în lemn executate după desenele unui ilustrator ales special. Nu orice gravură este legitimă: „Singura care se poate folosi este cea al cărei sens tipografic se află în armonie cu litera" („*La seule que l'on puisse employer est celle dont le sens typographique est en harmonie avec la lettre*"), adică aceea care, ieşind în relief, oferă, împreună cu caracterele tipografice, „valori concordante";
– cartea trebuie sa fie imprimată „cu o grijă perfectă" („*avec un soin parfait*"). Grija editorului trebuie să se concentreze pe alegerea caracterelor, a hârtiei, care să fie de o consistenţă şi o culoare în concordanţă cu acel „spirit" al textului evocat, pe punerea textului în pagină.

Lucrarea pe care o prezentăm îndeplinește aceste trei condiții. Textul este remarcabil și constituie, de fapt, prima biografie artistică a lui Eugène Carrière, cu puține date biografice, de care, ulterior, s-au ocupat Élie Faure și Geffroy Gustave și care biografie, reluată și lărgită, va fi publicată în 1923, la Armand Colin, într-un tiraj de masă.

Ilustrația este realizată chiar de Eugène Carrière. Cu excepția unui portret al artistului la maturitate, toate celelalte crochiuri îl „exprimă", nu îl „arată" pe artist. Trecut prin școala academismului lui Chabanel, apoi prin experiența Londrei și, revenit la Paris, el va spune: "...viața și cu mine ne reluăm cursul, viața cu duritate și eu cu încăpățânare"(*„... vie et moi nous reprenions notre cours, l'une dure et l'autre obstiné"*). Eugène Carrière are oroare de „procedeu", el are o „viziune" a realității. *„Dans la nature les formes sont sympatiques, d'une même famille, les expressions d'une même idée, qui peu-a-peu s'affirme et se precise"*. Ondularea colinelor de la Saint-Michel are corespondentul în ondularea buzelor unei femei. Fundamental serios, artistul contemplă realitatea cu mirarea unui copil și este atras de temele esențiale: viața, maternitatea, jertfa lui Iisus și le recreează într-un melanj de robustețe, tandrețe, tristețe, așamare, adevăr, dragoste. Linia există, dar ea este supusă volumului și jocului între lumină și umbră; forma se naște din spațiul care o înconjoară și de care nu se desprinde total. Din culori Eugène Carrière nu reține decât lumina și umbra, dar el este „ merveilleusement sensible" la gradațiile și acordurile lor.

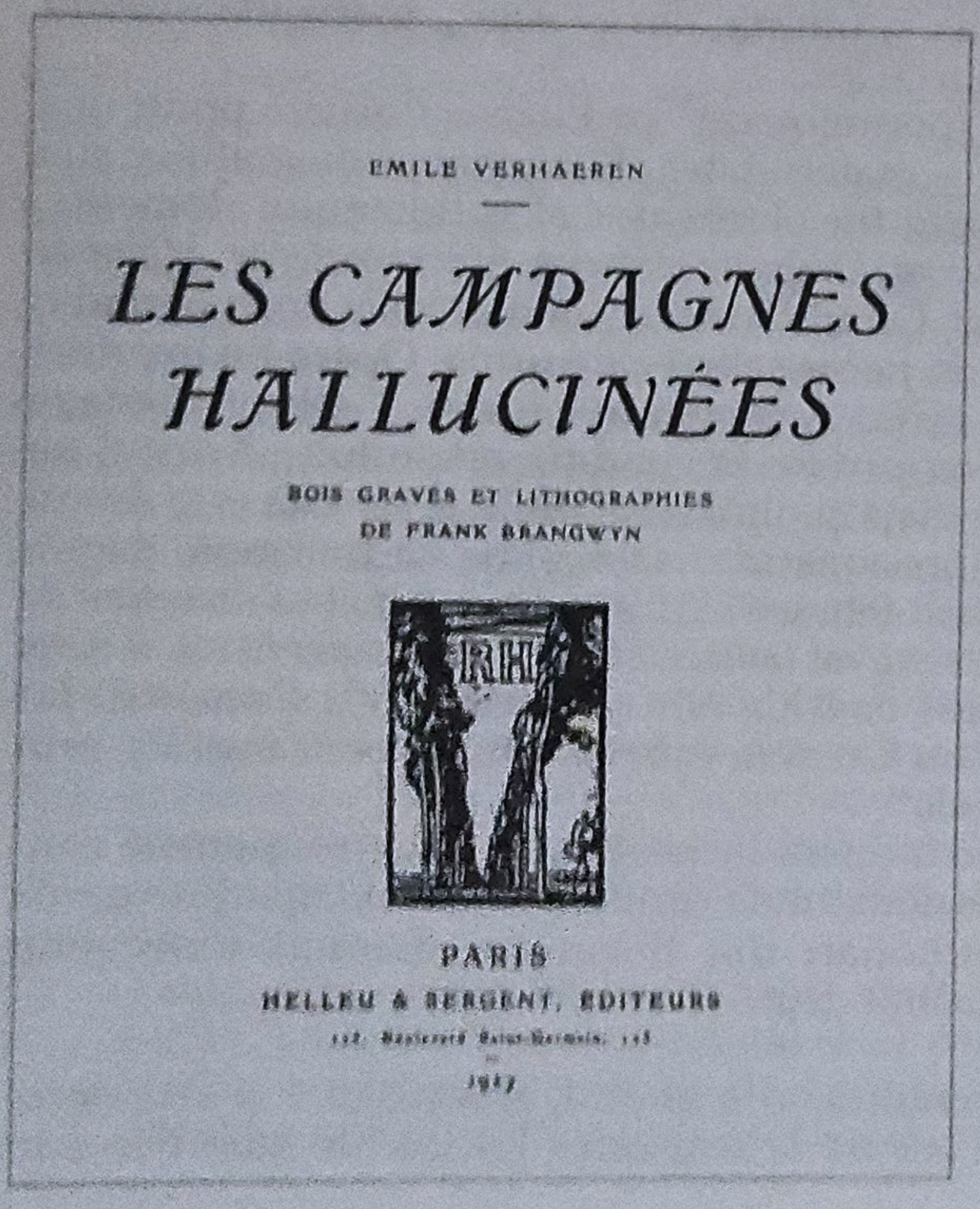
Ilustrația acestei biografii îl „portretizează" pe Eugène Carrière printr-una din temele sale fundamentale – maternitatea. Examinarea ilustrațiilor și a titlurilor lor dezvăluie un foarte fin observator al cotidianului domestic, familial: *Maternitate, Scenă maternă, Dragoste maternă, Mâini materne, Mâini de copil, Cap de copil, Studiu de fetiță*. Omul Carrière și-a trăit viața descoperind-o cu fiecare clipă și așteptând-o în fiecare clipă care urma. Opera lui exprimă această forță de a-și asuma viața. Analizându-i opera, Geffroy Gustave făcea următoarea observație cu privire la condiția artistului: „Artistul ne datorează impresia lui despre viață și nimic mai mult, și aceasta este destul și este totul. Dacă nu este impresionat de viață, el ne va transmite pagini fără emoție sau nu va avea decât tehnică" (*„L'artiste nous doit sa sensation de la vie et rien de plus, et c'est assez et c'est tout. S'il n'est pas ému par la vie, il nous transmettra des pages sans émotion, ou il n'y aura que la manière"*). Concluzia lui Geffroi Gustave despre Eugène Carrière este că artistul ne transmite prin excelență „sa sensation de la vie".

Revenind la volum, el este o operă închegată, cu toate elementele consonând, o încântare pentru pasionatul de carte frumoasă. El aparține unuia dintre cei mai rafinați colecționari din București, domnul Constantin Pappia, cu care ne-am mai întâlnit deja.

Aflate la granița dintre literatură, arta grafică, arta plastică și arta decorativă prin elementele care concură la realizarea lor, cărțile bibliofile s-au

adresat întotdeauna unui număr restrâns de pasionaţi. Textul autorului preferat poate fi citit şi într-o carte de tiraj mare, fără nici o altă pretenţie decât aceea de a transmite cititorului gândul scriitorului. Dar dacă textul se prezintă cititorului în haine de sărbătoare, acesta, cititorul, are sentimentul că este posesorul unui bun de mare preţ. Prin suportul textului, prin caracterele cu care el este imprimat, prin ornamentele sau ilustraţiile blocului, prin legătură, cartea se transformă într-un obiect de artă.

În expoziţia „Cartea obiect de colecţie", organizată de Oficiul pentru Patrimoniul Cultural Naţional al Municipiului Bucureşti, în anul 1990, a figurat un exemplar de excepţie din colecţia doamnei Alexandra Slătineanu şi anume un exemplar din tirajul de 230 exemplare din cartea lui Émile Verhaeren – *Les villes tentaculaires*, editată în 1919 de Helleu şi Sergent la Paris. Acest exemplar merita o prezentare mai amănunţită. Lucrul nu s-a întâmplat atunci, în 1990, dar timpul a lucrat cumva în favoarea noastră, în sensul că o cercetare a fondului Mihăescu de la Biblioteca Academiei Române ne-a pus în faţă alt exemplar din acest tiraj. Mai mult, suntem acum în măsură să prezentăm un exemplar, tot de excepţie, din al doilea titlu care aparţine „dipticului" de nuanţă simbolistă al lui Emile Verhaeren. Este vorba de cartea de poeme *Les campagnes hallucinées*.



EMILE VERHAEREN

LES CAMPAGNES HALLUCINÉES

BOIS GRAVÉS ET LITHOGRAPHIES DE FRANK BRANGWYN

PARIS

HELLEU & SERGENT, ÉDITEURS

1927

Fig. 3. *Fila de titlu* a volumului *Les Campagnes hallucinées* de Émile Verhaeren, Paris, editori Helleu şi Sergent, 1927.

Emile Verhaeren, poetul belgian de expresie franceză, mort în 1916 în accident de tren, este atașat curentului simbolist. Temperament nevrotic, el va scrie până în jurul lui 1900 o poezie în care fantomele, delirul, angoasa, morașul, pesimismul cu viziuni de coșmar vor mărturisi despre modul de percepere a civilizației moderne de către spiritele hipersensibile. În această atmosferă se înscriu cele două volume editate la distanță de doi ani: *Les campagnes hallucinées* (fig. 3, il. 68-74), apărut în 1893, și *Les villes tentaculaires* (il. 75-82), apărut în 1895, ale căror principale „personaje" sunt orașul și angoasa de sorginte socială, învăluite într-un lirism amplu și profund.

Aceste două cărți au atras atenția editorilor francezi Helleu și Sergent, care, imediat după moartea poetului, le editează, în condiții de excepție, tot la interval de doi ani: *Les campagnes hallucinées* în 1927 și *Les villes tentaculaires* în 1919.

Echipa care a lucrat la această ediție include maeștri francezi și englezi: pentru text au lucrat tipografii francezi Blanchard și Reichert, litografiile au fost executate de R. G. Praill la Londra, imprimarea s-a realizat cu presa manuală Lahure de către Marpon „Pressier". Specializarea pe operații mergea destul de departe în viziunea și practica acestor artiști ai cărții, care sunt editorii Helleu și Sergent, ca, de altfel, și a altor editori francezi din prima parte a secolului al XX-lea, care dețin supremația în materie de bibliofilie.

Suportul pentru ediția în discuție, hârtia deci, este distribuit astfel: pe hârtie „japon a la forme" sunt tipărite primele 25 de exemplare din primul volum (*Les campagnes hallucinées*) și 24 de exemplare din cel de-al doilea volum (*Les villes tentaculaires*); pe hârtie Chine – 25 de exemplare din primul volum și 20 de exemplare din cel de-al doilea; pe hârtie Arches 240 și, respectiv, 230 exemplare.

Exemplarele pe care le prezentăm sunt: cel cu numărul 45 pe hârtie Chine și cel cu numărul 207 pe hârtie Arches cu filigran. Caracterele sunt semicursive, puternice, elegante, bine conturate, care țin piept în mod strălucit forței frontispiciilor sau vinietelor finale – gravuri în lemn cu negruri apăsătoare necesare pentru concordanță cu spiritul textului. Pagina degajă o forță extraordinară, elementele constitutive (suprafața tipărită, marja albă, spațiile între rânduri, ornamentele) fiind dozate de așa manieră încât echilibrul să fie perfect. Forța și echilibrul sunt operă de artist, rezultat al opțiunilor în trepte, începând cu alegerea hârtiei, a culorii ei, a tipului de caracter, a artistului care să imprime cel mai bine operei sale spiritul textului.

Am remarca încă un element în acest caz special. Verhaeren este simbolist nu numai în fond, ci și în formă. El își scrie poezia în versuri albe, cu număr diferit de silabe, care, inevitabil, conduc la imposibilitatea alinierii la dreapta a blocului tipărit. Echilibrul ar putea fi rupt. Dar nu se întâmplă așa. Un exemplu ni-l oferă pagina 131 din *Les villes tentaculaires*: ritmul inegal al versurilor este în perfect acord cu ritmul inegal al ramurilor din litografia

care însoţeşte textul. Impresia este de mişcare, tonul este de deznădejde, iar versurile vorbesc despre „La puissance profonde et fatal qui bouge".

Cel care realizează ilustraţia ediţiei este Frank Brangwyn, pictor, gravor, litograf belgian, asociat al Academiei regale din Londra începând cu 1906. Cu William Morris a realizat desene pentru tapiserii. El realizează pentru ediţia lui Helleu şi Sergent a textului lui Verhaeren atât frontispiciile, vinietele, cât şi ilustraţiile *hors-texte* – litografii în *pleine page*. Numărul de litografii *hors-texte* anunţat de Grolier este de 7, iar volumul din colecţia Pappia cuprinde un număr de 13. Şi volumul aflat în colecţia Academiei Române se remarcă prin existenţa suitei celor 6 litografii *hors-texte*.

Volumul *Les campagnes hallucinées* începe cu poemul *La Ville* (il. 74), iar primul vers este *Tous les chemins vont vers la ville*. Citǎm încă două versuri din acest poem, în sprijinul analizei spiritului ilustraţiei: „*Les chemins – ce sont des ponts musclés de fer / Lancés, par bonds, à travers l'air*". Aerul, cerul, spaţiul liber există în *Les campagnes hallucinées*, dar dispar aproape în *Les villes tentaculaires*. Constituite ca fundal, pe ele se conturează, în *Les campagnes hallucinées*, siluete halucinante, contorsionate, extrem de angoasante. Ele aparţin unui univers în destrămare în care contururile sunt difuze, regnurile se întrepătrund, copacii au răni care sugerează nişte ochi, totul este îngheţat la un anume stadiu al descompunerii. Omul – unealta creaţiei – este încarcerat în casca cu care se sfârşeşte hârleţul înfipt inutil în pământ. Ochii îi sunt acoperiţi de cască. O sperietoare plasată în prim planul uneia dintre ilustraţii (la al doilea poem cu titlul *Chanson du fou*) este neputincioasă în faţa agresiunii păsărilor care au cucerit pământul. Din om n-a mai rămas decât o sugestie, sub forma omului truditor al pământului – firavă siluetă însoţită de plugul şi de calul său. Într-o altă ipostază, omul, în vârtejul morii de vânt, orchestrează „realitatea", o realitate nebună, fără repere. Confuzia este totală. Demiurgul însuşi a înnebunit (al treilea poem *Chanson du fou*).

Omul este mic, plasat undeva la baza imaginii, încovoiat, apăsat de spaţiul imens, cenuşiu, ici-colo străpuns de siluete de copaci desfrunziţi sau de o cruce pe care este răstignit un Christ. Refugiul în faţa acestei realităţi a câmpiei, a aşa-zisului spaţiu liber, ar fi oraşul.

Volumul *Les villes tentaculaires* debutează cu poemul *L'âme de la ville*. Punctele de reper ale acestui volum sunt catedrala, bursa, uzina, bazarul, portul, statuile şi omul-fiinţă socială. El se revoltă, el moare, el joacă spectacolul vieţii, el priveşte spre viitor. Ilustraţia acestui volum accentuează prin compoziţie şi proporţie acelaşi dezechilibru de forţe între om şi mediul ostil. Omul nu este individualizat în nici una dintre ilustraţii. El este reprezentat de aglomerări de indivizi, siluete fără identitate, care caută ceva şi nu se ştie ce, care se revoltă, dar nu se ştie împotriva cui. Totul se desfăşoară la umbra oraşului bine înfipt în pământ, de nezdruncinat, cenuşiu, care-l protejează pe om de spaţiile libere halucinante.

Există totuşi o categorie socială, creaţie a oraşului, individualizată: „les promeneuses" – siluete graţioase care săvârşesc ritualul simbiozei cu oraşul, forme elegante evoluând pe rampe de flăcări, „des femmes en deuil de leur âme", victime „entrecroisant leurs pas sans bruit".

Sinteză a sentimentului înstrăinării care se degajă din aceste două volume este litografia în *pleine-page* ilustrând poemul *La mort*, în care un cortegiu amorf joacă scena ultimului drum – cortegiul funerar – la baza ziduriloг oraşului atotputernic, înalte până la cerul gri, apăsător.

În aceste două volume Frank Brankwyn amplifică prin creaţia sa drama poetului. Chiar opţiunea sa pentru litografie – tehnică ce permite crearea de câmpuri ample pe tonuri de negru şi gri, care prin dozaj convenabil induc ideea de pesimism –, susţine perfect simbioza între spiritul poeziei şi spiritul ilustraţiei.

Cele două volume se diferenţiază prin legăturile care le protejează. Volumul *Les villes tentaculaires* din colecţia Mihăescu, aflată în fondurile Bibliotecii Academiei Române, este protejat de o legătură de tip Bradel, de carton şi piele la cotor şi colţuri, cu excelentă execuţie tehnică, solidă şi mobilă în acelaşi timp, elegantă şi în perfect acord cromatic (maron închis) cu conţinutul lui.

Celălalt volum, din păcate, este defavorizat de legătura care i-a fost hărăzită de un proprietar iubitor. În primul rând, culoarea legăturii, turcoaz, este în total dezacord cu spiritul cărţii. Ornamentul legăturii, un chenar realizat din S-uri, auriu, imprimat la cald, „învesteleşte" şi mai tare legătura în defavoarea sobrietăţii cerute de text şi ilustraţie. Dar legătura este comanda unui proprietar vremelnic şi ea şi-a îndeplinit perfect menirea de a proteja blocul cărţii care este în stare foarte bună. Ea poate fi schimbată însă oricând cu o altă legătură care să fie în acord.

Charles Saumier în lucrarea sa *Les décorateurs du livre*, apărută la Paris, la Editura Rieder, în 1923, analizând fenomenul de reviriment ce se petrece în primul sfert al veacului XX în domeniul editării cărţii frumoase, subliniază interesul special a numeroşi pictori şi gravori pentru ilustrarea şi decorarea cărţii.

Abordând acvaforte, gravura cu dăltiţa sau gravura în lemn, numeroşi artişti se adună în jurul unor animatori, precum editorii Ambroise Vollard, René Helleu, Edouard Pelletan, Léon Pichon, sau a unor reviste, precum *Gazette de bon-ton*, 1913, condusă de Lucien Vogel şi cu prezentare de Henri Bidon, *Schéhérazade*, scoasă de François Bernard, şi *Illustration du Beau livre*. „Ceea ce aceşti neo-tehnicieni caută înainte de toate este arabescul, echilibrul negrului şi albului, acordate ici şi colo, prin pete de lumină creând o atmosferă specială" („*Ce que ces néo-techniciens recherchent c'est avant tout l'arabesque, l'équilibre des noirs et des blancs, accordés çà et là, par trouées de lumière créant une atmosphère*"), afirmă Charles Saumier în lucrarea citată.

Între artiştii de referinţă pentru cartea frumoasă (precum Carlègle, Daragnès, Raoul Dufy, Roubille) se numără Louis Jou, un spaniol aclimatizat la Paris, interesant prin crezul său artistic foarte ambiţios şi prin creaţia sa de referinţă pentru cartea ilustrată modernă. El a apărut în peisajul artistic parizian, în plină maturitate fizică, avea 30 de ani la debut, şi artistică, întrucât debutul a constituit consacrarea sa.

Este vorba de lucrarea *Les opinions de M. Jerôme Goignard* a lui Anatole France, apărută în 1911. Lucrarea cu ilustraţia lui nu a găsit uşor un editor. Francis Carco spunea că „el (editorul căruia cartea i-a fost propusă) nu înţelegea în nici un fel ca ilustraţia unui text să neglijeze detaliul, anecdota, în beneficiul unei interpretări mai nobile, mai extinse" (*„Il ...ne comprenait point que l'illustration d'un text neglijeat le detail, l'anecdote au benefice d'une interprétation plus noble, plus étandue"*). În 1914 „Société de Bibliophiles" publică totuşi cartea. Aprecierea criticii sună aşa: „Temele ilustraţiilor sale... fac să apară un accent satiric şi sumbru care nu există în textul acestui om abil decât destul de voalat" (*„Les thèmes de ses illustrations... font sortir une aprête satirique et noir qui n'est dans le text de cet habile homme qu'assez voilée"*).

Această apreciere sintetizează concepţia lui Jou despre ilustraţia de carte: ea trebuie să trăiască prin sine, să releve ceea ce nici textul nu o face pe deplin şi să incite ea însăşi la meditaţie, la descoperirea altor sensuri. În plus ea trebuie să fie în deplin acord cu litera, „această bravă şi solidă infanterie"(„cette brave et solide, infanterie"), în deplină armonie cu dispunerea în pagină a textului. Gravura în lemn i se pare lui Louis Jou cea mai potrivită, pentru că „ea are demnitatea sa proprie şi aspectul său strălucitor striat poate să producă o emoţie particulară puternică şi profundă"(*„elle a sa dignité propre et que son aspect éclate, strié peut produire une émotion particulière forte et profonde"*).

Foarte pretenţios în alegerea textului, Louis Jou a ilustrat cu precădere lucrări ale lui Anatole France, Pascal, Suarez, Montaigne, La Fontaine. Dar în creaţia sa găsim şi o lucrare datorată lui Adrien Bertrand, autor minor, lucrare intitulată *L'illusion du préfet Mucius, conte de l'an 80*, apărută la Berger-Levrault, la Paris, Nancy, Strasbourg, în 1917 (il. 83).

Lectura textului ne explică de ce Louis Jou a ales acest autor. El se potriveşte perfect cu concepţia sa; ilustraţia interpretează şi îmbogăţeşte textul. Subiectul lucrării este o fantezie plasată în anul 80 de la naşterea lui Hristos, la graniţa Imperiului Roman cu teritoriile ocupate de germani. Lucrarea este ornată cu frontispicii şi viniete finale la fiecare capitol, gravuri în lemn, desigur, şi este ilustrată cu 8 gravuri *pleine-page*, din care una este foaia de titlu semnată cu monograma LJ.

Acţiunea se petrece în preajma Crăciunului. Mucius, şeful armatei romane care apără imperiul de pericolul barbarilor în preajma Rinului, este un filozof, un spirit elevat, un om care a iubit, adorat şi renunţat, în numele credinţei în Iisus, la iubire şi care are iluzia că-i poate înmobila pe barbari

prin revelarea măreției credinței în Iisus. Întreprinderea lui este sortită, desigur, eșecului.

Steaua magilor și semnul crucii sunt laitmotive ale ilustrației. Ele sunt asociate exclusiv cu personajele pozitive – Mucius și ai săi, iar simbolistica lor o depășește pe cea religioasă, completată fiind ideea de frumusețe, noblețe, superioritate spirituală, evidente în modul de realizare a personajelor susținătoare a cauzei nobile. Parti-pris-ul este atât de evident, iar textul este atât de subiectiv încât nici nu poate fi vorba de o analiză profundă a justeței cauzelor fiecăreia dintre părțile implicate în aventură.

O parte dintre gravuri ilustrează aceste caracteristici ale romanilor, în opoziție cu alte gravuri care sugerează primitivul, spiritul gregar, inferioritatea materialului prin comparație cu spiritualul, trăsături prin care autorul îi caracterizează pe germani.

Theodoric, conducătorul germanilor, are ochii acoperiți de coiful de luptător, este solid ancorat în pământ, asemeni trunchiurilor puternice ale copacilor, cerul este gri, fără strălucire, în spatele lui, totul vrea să sugereze ideea de primitivitate (il. 84). Oamenii lui sunt trupinoși, femeile fără grație, copii au abdomenul proeminent, expresia fețelor este mai degrabă tâmpă. Simbolul lor este un animal de pradă – leul pe scut.

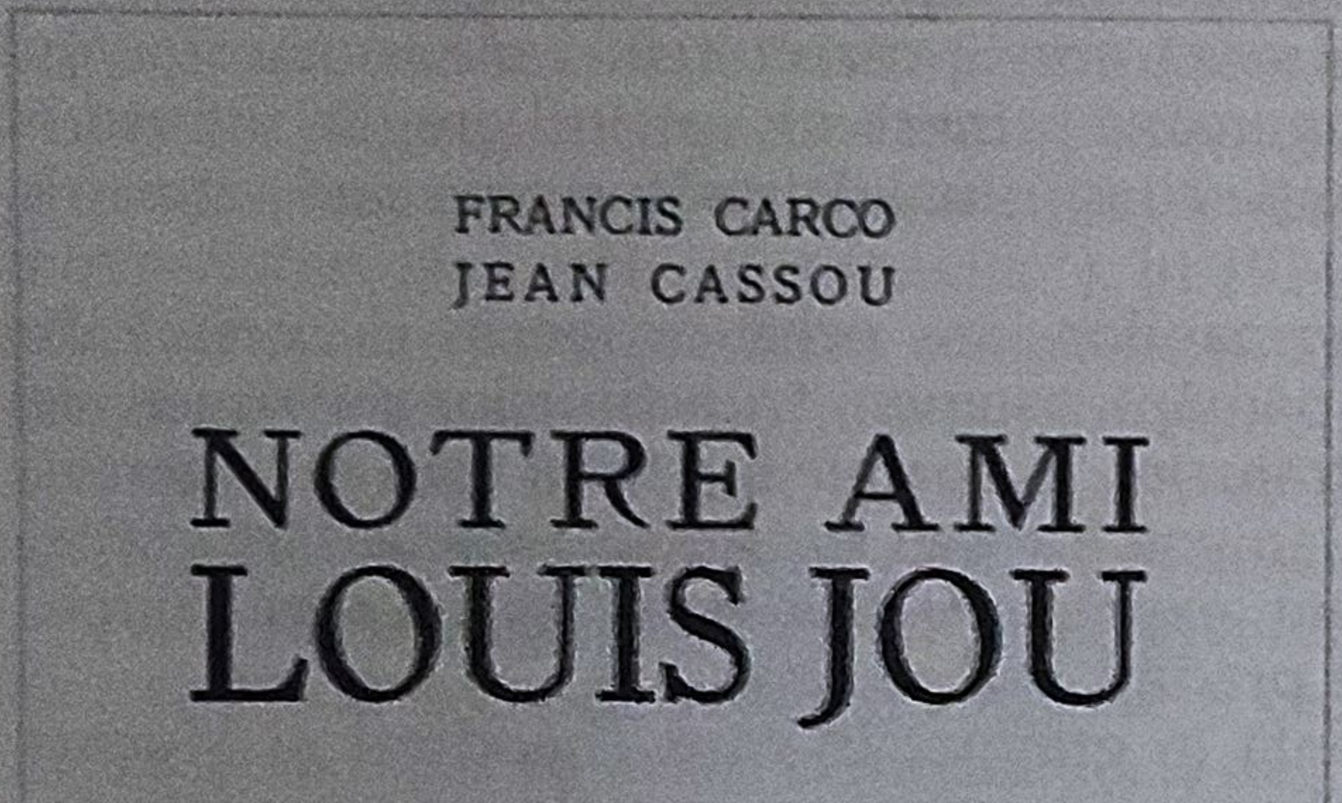
Diferența este și mai evidentă în gravura în care Theodoric și Mucius sunt reprezentați împreună. Theodoric, așezat cu spatele, și consoarta sa, masivi, întunecați stau în fața grației, eleganței lui Mucius – mesager de bună voie al păcii și iubirii (il. 85). Gestul lui Mucius este însă inutil, pentru că cinstea lui este răsplătită cu înșelăciunea. Taberele se vor lupta și ultima imagine, vinieta finală, ni-l prezintă pe Mucius jertfit în numele adevăratei credințe și al luminii (il. 86).

Fila de titlu merită o mențiune specială, ea reluând tema uciderii balaurului, îmbogățită de aceeași polarizare simbolică a reprezentării binelui și a răului, sugerate aici de aripile îngerești în lumina stelelor și, respectiv, de balaurul hidos, împuns. Tehnic, exemplarul este un in quarto de 8 file liminare + VII + 122 pag. + 2 file liminare finale (pe ultima se află colofonul) + 8 gravuri *hors-texte*, conține o dedicație către René Doumic (fila V), broșat de editură, deci cu coperta originală, tipărit pe hârtie Arches, cu filigran, și poartă numărul 282 din 400. Din cele 400, 15 sunt tipărite pe hârtie Japon și 55 pe hârtie Hollande Van Gelder. Exemplarul aparține domnului Constantin Pappia.

Lui Louis Jou, acest francez născut în Spania, la Gracia, lângă Barcelona, îi aparține următorul exemplar bibliofil, făcând parte, de fapt, din tirajul unic al unei lucrări care îi este dedicată. Louis Jou s-a bucurat de aprecierea contemporanilor săi, care, prin doi dintre cei mai distinși reprezentanți ai săi, Francis Carco și Jean Cassou, i-au dedicat o carte intitulată *Notre ami Louis Jou* (fig. 4), publicată la Editura Tremois din Paris în 1921.

Portretul de tinerețe al lui Louis Jou, făcut de Francis Carco în superba carte *Notre ami Louis Jou*, ni-l prezintă pe acesta ca pe un „garçon froid, bourru,

méthodique, serviable est mistérieux" şi sugerează o aşarnare tăcută, o forţă deosebită ascunsă în tânărul tipograf de la imprimeria Editurii Belle Edition, din anii 1911-1912. Tânărul Jou, social plasat în acei ani la limita inferioară a existenţei, „ne dădea un exemplu, era primul şi, fără ca niciodată să se plângă, construia şi punea în pagină luxoasa revistă *Shéhérazade*" („*nous donnait exemple, était le premier et, sans jamais se plaindre, composait et mettait en pages la luxueuse revue* Shéhérazade"), afirma Francis Carco, cel care-l cunoştea, deja. Louis Jou avea în acea perioadă 30 de ani.


FRANCIS CARCO
JEAN CASSOU

NOTRE AMI
LOUIS JOU

BIBLIOGRAPHIE PAR
RAYMOND COGNIAT

M-P. TRÉMOIS
ÉDITEUR
43, AVENUE RAPP, 43
PARIS

5

Fig. 4. *Fila de titlu* a lucrării
Notre ami Louis Jou
de Francis Carco şi Jean Cassou,
Paris, editor M.-P. Trémois, 1921.

După 20 de ani, aceeaşi forţă, completată de o jovialitate maliţioasă, este transmisă de figura lui Jou. Jean Cassou, în cartea deja menţionată, îi face următorul portret: „mare şi voinic, personaj de neuitat, plin de maliţie şi neîncredere, chel, robust, copilăros, cu o jovialitate puternică" („*grand et gros personage inoubliable, pleine de malice et de mefiance, chauve, robuste, puéril avec un hilarité pouissante*").

Louis Jou este autodidactul ai cărui primi ani de ucenicie s-au petrecut în Tipografia Torquato Tasso din Barcelona. În anii aceia a avut acces la Biblioteca Arus din Barcelona. „Atunci s-a trezit în Jou acest vis al unei scriituri care servea ideilor la fel cum o fac cuvintele însele..."(„*Alors s'éveilla en Jou ce rêve d'une écriture qui servirait les idées autant que le font les mots eux*

mènes ..."), în timp ce contempla paginile scoase de tiparnițele lui Aldus Manutius, Nicolas Jenson, Jean de Tournes.

Prezența sa în peisajul cărții de lux franceze nu are un început, o perioadă de ucenicie și un apogeu. El a izbucnit, pur și simplu, în deplină maturitate fizică și artistică. Prima lucrare ilustrată cu gravurile sale a apărut când avea 30 de ani, când, de fapt, s-a și apucat să *graveze* lemnul.

Concepția sa artistică s-a materializat prin grei ani de muncă, prin pătrunderea în cele mai ascunse secrete ale meseriei de tipograf. În prefețele cărților sale și-a exprimat principiile așa cum numai un poet o face în arta sa poetică.

Litera este pentru Louis Jou „baza edificiului cărții" (*„la base de l'edifice d'un livre"*). De aceea studiul proporțiilor literei i-a luat mult timp tipografului Jou. O severă observație a realității tipografice a epocii îl face să afirme în 1922 în prefața la *Le Prince* că „arta nobilă a tipografiei a căzut în mâinile negustorilor"(*„L'art souverain de la typographie est tombé aux mains des marchands..."*). La acea dată, în 1918, el avea deja desenate și turnate caracterele sale, *„cette brave et solide infanterie"*. Dorea ca tipărirea să nu mai fie un simplu instrument, "abia demn de obiectul său" (*„à peine digne de son objet"*), ci să concureze „de la egal la egal cu celelalte elemente ale cărții pentru a exprima un gând" (*„à égale des autre éléments du livre à exprimer une pensé"*).

Despre carte spunea prietenilor „le livre, mon vieux, ce n'est pas une valise" și dintr-o dată închidea poarta universului său celor neinițiați. Trufia creatorului irumpe în aceste cuvinte. Referindu-se la deja menționata *Les Opinions de M. Jerôme Goignard*, Jean Cassou face aprecierea că Jou a creat „un fel de mare stil baroc de cea mai somptuoasă și mai puternică factură" (*„une sorte de grand style baroque de la plus somptueuse et de la plus puissante ordonnance"*). Reacția lui Jou la succes este însă inexistentă. „Și când succesul a venit, Jou nu a fost nici surprins, nici jenat, căci el îi oferea autoritatea de care avea nevoie pentru a desăvârși una dintre reformele cele mai fericite" (*„Et quand le succes et venu, Jou n'en fut ni surpris, ni gêné, car il lui conférait l'autorité dont il avait besoin pour accomplir une des réformes les plus heureuses"*).

Alături de gravura în lemn pe care a folosit-o fără excepție, Jou consideră că, pentru un editor, important în cel mai înalt grad este textul editat. În acest sens Jou, editorul, și-a ales pe cei mai complecși și, în același timp, fini și subtili scriitori: Blaise Pascal, Jean de la Fontaine, Anatol France, Niccolò Machiavelli, Suarez, Montaigne. Primul său atelier era instalat în casa Héloïse et Abélard pe Quai des Fleures, unde a funcționat ca editor împreună cu Bonnel, cu care a scos, între alte cărți, *Principele*, în 1921. În 1925 se instalează în Rue du Vieux Colombier, unde editează *L'Evangile d'après Matthieu*. Concomitent colaborează cu alți editori, executând, numai gravurile pentru N. R. F, André Coq, Helleu, Crès etc. Dar curând renunță la orice colaborare și devine tipograful, gravorul și editorul autorilor pe care, singur, îi alege. Aceasta îl particularizează în peisajul editorial francez

dintre cele două războaie. Nu numai forța creației sale concură la aceasta, ci și o anume atemporalitate a travaliului său. În general, *editorii de carte frumoasă* nu au ca ideal să facă ei totul la o carte. Ei colaborează cu tipografii și ilustratorii. Jou a avut acest orgoliu de a fi el însuși tipograf, gravor și editor. Jean Cassou spunea despre el și despre Suarez: *„ils sont tous deux innactuels"*.

Într-adevăr, atelierul său era spațiul închis și locul de evadare, în același timp, în care își permitea, în forfota perioadei interbelice, să facă munca *„lente, patiente, quotidienne, manuelle, infinement humble et minutieuse"* a vechilor tipografi care i-au fost maeștri: de la Toure, Aldus, Janson. „Cu Jou tipografia se întoarce la epoca în care tiparul mai avea căldura mâinii de unde ieșise și purta marca unei pasiuni și a unei voințe personale" (*„Avec Jou la typographie remonte cette époque ou l'imprimerie était encore chaud à la main, d'ou elle était sortie et portait la marque d'un passion et d'une volonté personnelles"*).

Lucrarea prezentată a apărut într-un tiraj limitat la 495 de exemplare, tipărit pe hârtie velină Arches, iar exemplarul aflat în colecția domnului Constantin Pappia poartă numărul 122. Ilustrația, realizată de însuși subiectul cărții, Louis Jou, completează opera acestuia, din care semnalăm câteva titluri: Jean de la Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1930, în 160 de exemplare pe hârtie Montval, din care am cunoscut exemplarul nr. 3, Suarez, *Les musiciens*, 1931, în 210 pe hârtie *verge à la forme*, din care am cunoscut exemplarul nr. 8, Blaise Pascal, *Trois opuscules*, 1932, în 225 de exemplare, din care am cunoscut exemplarul nr. 34 etc.

Editorii, tipografii și artiștii francezi au fost adesea fascinați de mari autori ai lumii, a căror operă au preluat-o în traduceri franceze. Opera lui Shakespeare, de exemplu, este cunoscută în Franța în special prin traducerile lui V. Hugo, A. Gide, G. Duval, apărute la Flamarion, Vogel, Pléiade. Interesul ilustratorilor francezi nu a fost pe măsura traducerilor. Dressa ornamentează ediția Vogel din 1921 a lucrării *Antoniu și Cleopatra* cu letrine gravate în lemn de Llano Fronz. Alte ediții însă reiau ilustrațiile artiștilor englezi Simmonds (30 de ilustrații în trichromgravură), Linton James (35 de ilustrații color *hors-texte*), W. Hatherell (iustrații color *hors-texte*).

Un interesant aspect ne-a relevat lucrarea lui Gordon Ray, *Illustrators and the books in England from 1790 – 1911*, editată de Morgan Library în 1976 la Oxford University Press, și anume numărul mic de lucrări ilustrate din opera lui Shakespeare în Marea Britanie. O singură lucrare ilustrată de Arthur Rackham cu litografii color este citată de Gordon Ray. În expoziția din 1973 organizată de Joseph Blumenthal – „Art of the printed book" nu figurează nici o lucrare ilustrată din teatrul lui Shakespeare, iar în expoziția din 1976, organizată de Morgan Library, figurează numai *A Midsummer Night's Dream*, editată de W. Heinemann în 1908 și 1909, tipărită la Ballantyne, cu decorație realizată prin gravură în lemn.

În acest peisaj se detașează ca excepțională ilustrația lui Albert Décaris la *Macbeth* (fig. 5, il. 87-97), apărută la Editura Fuseau chargé des laines, în 1931. Această editură, cu o existență vremelnică în deceniul trei al secolului al XX-lea, a scos câteva ediții din diverși autori în condiții grafice și cu materiale deosebite și în tiraje reduse, care se adresau, de bună seamă, colecționarilor. Efortul financiar mare a determinat, probabil, dispariția acestei edituri de excepție. Grollier în al său *Guide du bibliophile*, Paris, 1950-1953, menționează editura și lucrarea, care valora, în 1944, 16 200 franci vechi.

Fig. 5. Viniete realizate de Albert Décaris pentru *Macbeth*

Este însă necesar să subliniem faptul că, în general, teatrul a fost puțin ilustrat prin lucrări capabile să existe prin ele însele. Dacă s-au făcut oare-care ilustrații, acestea au fost schițe de personaje și costume. Și din această perspectivă exemplarul din *Macbeth* este o excepție. Lucrarea este un in folio purtând numărul 35 dintr-un tiraj de 285 pe hârtie Montval cu 112 gravuri, realizate cu dălțița în aramă de Albert Décaris.

Albert Décaris (n. 1901), desenator, gravor, sculptor în lemn, freschist a avut o intensă activitate în deceniile 2-3-4 ale secolului al XX-lea. În 1929 a primit premiul Romei, iar în 1945 a expus la Salonul de toamnă schița unei stampe color *Le paradis terrestre*. Ca ilustrator, opera sa cuprinde ilustrații la lucrări ale lui Léon Cathlin, Ronsard, La Rochefoucault, Vigny, Chateaubriand, Barrès, Emerson. „Maestru al unui grafism sever pus în serviciul unei imaginații bogate" („*Maître d'un graphisme sévère au service d'une riche imagination*"), Décaris face parte dintre artiștii care exprimă spiritul epocii „fără a înceta să se sprijine pe cele mai înalte virtuți ale tradiției" („*sans cesser de se fonder sur les plus hautes vertues de la tradition*").

Ilustrația la *Macbeth* îl dezvăluie ca fiind un interpret sensibil, inteligent, pătrunzător al operei lui Shakespeare. Filozofia ilustrației sale la *Macbeth*

este pe măsura filozofiei operei ilustrate. Pasiunile transpar în fiecare trăsătură a dăltiţei, deformarea volumelor vizând deformarea caracterelor, mişcarea personajelor prelungind insinuant mişcarea aberantă a spiritelor. Reprezentările paznicilor vizează teluricul, grobianul, lipsa spiritualului. Tentaţia fantasticului susţinută de o imaginaţie puternică şi slujită de mâna gravorului de talent creează o suită de personaje angoasante: vrăjitoare, spectre, spirite. Din sfera zoologicului gravorul creează animale–simbol, grefate pe replici cu valoare simbolică din text: vulturul, şarpele, bufniţa, corbii, exprimând forţa, viciul, prevestirea morţii etc.

Există o adevărată simbolistică a mişcării creatoare de atmosferă. O înţepenire îngheţată a aerului, a vieţii vegetale însoţeşte apariţia vrăjitoarelor, celebrarea înscăunării regilor ucigaşi, scena morţii reginei. Angoasantă şi prevestitoare este înfrângerea mişcării în pădurea Birnam, precum şi zborul corbilor în jurul castelului Dunsinane. Mişcarea capătă accente delirante în dansul celor trei vrăjitoare şi în dansul duhului simbolizând spiritul ucigaş al lui Lady Macbeth.

Zborul este mişcare sublimă atunci când Malcom şi Donalban fug din regatul blestemat sau capătă valenţe statice de mişcare prinsă în capcana îngheţată a atmosferei malefice în prezenţa reginei Macbeth. Caii însoţesc întotdeauna zborul, dar caii sunt prinşi de o violentă şi aberantă zbatere în momentul uciderii regelui Duncan, ca şi cum răul ar fi otrăvit aerul .

Regele l-a inspirat pe artist mai mult decât regina vrăjitoare. Complexitatea lui, pendularea între tentaţia puterii şi oroarea faţă de drumul către ea, transformarea lui din viteaz apărător al regatului în rege ucigaş sub influenţa necontenită a soţiei iubite sunt surprinse cu forţă şi expresivitate de interpretul plastic al lui Shakespeare. Bântuit de fantomele victimelor sale, el este uman şi apropiat sufletului artistului gravor. Judecata sa finală asupra vieţii este plină de deznădejde: *„la vie ... un pauvre comedien qui se pavane et se trémousse durant son heure sur la scène et qu'en suite on n'entend plus!"*

Lady Macbeth, copleşită de oroarea faptelor sale, are ochii lunateci, mişcarea somnambulică, trăieşte deja în lumea umbrelor. De o expresivitate profundă sunt reprezentările viciilor lui Macbeth deplânse de Malcom şi Macduff.

Scenele gravate sunt, în general, în *plein-page*, iar, la începutul fiecărui act ele sunt duble, şi numeroase sunt gravurile de mici dimensiuni plasate în text, susţinându-l, accentuând o replică.

Personalitatea gravorului este subliniată şi în acest fel: după felul cum îşi alege replicile inspiratoare el conferă textului lui Shakespeare propria sa înţelegere. Teoria operei deschise este verificată şi în acest caz, iar abaterea de la diverse alte teorii în interpretarea operei shakespeariene face din ilustraţia lui Albert Décaris la *Macbeth* o operă personală, de suflet, care impresionează şi ar putea exista şi în absenţa textului. Dar ea există aşa cum a dorit-o editorul, într-un volum tipărit cu caractere speciale, pe hârtie spe-

cială Montval, legat de celebrul legător francez René Aussourd. Exemplare nu ştim să mai existe în ţară, altele în afara acestuia păstrat în splendida colecţie a d-nei Alexandra Sturza, căreia îi mulţumim pentru că ne-a permis să intrăm în intimitatea acestei lucrări.

Un ultim cuvânt de mulţumire colecţionarilor se cuvine la acest sfârşit de periplu printre cărţi. Indiferent că aceste lucrări de artă tipografică au ajuns între timp în colecţii publice sau au trecut de la un colecţionar particular la altul sau se află încă în colecţiile particulare în care le-am putut cerceta, important este că ele s-au păstrat peste veacuri. Faptul de a le aduce în conştiinţa cititorului modern, acum când nu mai citim latineşte, când caracterele gotice sunt de domeniul istoriei, este asemenea expunerii lor pe simezele unei expoziţii. Cartea merită să nu fie lăsată în uitare, cu atât mai mult cartea bibliofilă, operă a atâtor maeştri cu nimic mai puţin valoroşi decât maeştrii altor arte.

Bibliografie selectivă

BÉNÉZIT, EMMANUEL, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteures, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Grund, Paris, 1976, vol. I-IV.

BRIQUET, C. M., *Les Filigranes*, Paris, Londra, 1907.

BRUNET, JAQUES CHARLES, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin Didot frères, 1863.

CHARMET, RAYMOND, *Dictionnaire de l'art contemporaine*, Librairie Larousse, Paris, 1965.

DAHL, SVEND, *Histoire du Livre de l'antiquité à nos jours*, Éditions Poinat, Paris, 1960.

FLOCON, ALBERT, *Universul cărţilor*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976.

- *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, K. W. Hiersemann, Leipzig, 1925-1940, vol. 1-7.

GRASSE JEAN GEORGES, THÉODORE, *Trésor de livres rares et précieux*, Gorlich édition, Milano, 1950.

GROLLIER, EMILE, *Guide de bibliophile et du librairie*, Gilbert Jeune, Paris, 1950-1953.

GROLLIER, EMILE, *Histoire du livre*, Paris, PUF, 1955.

HAIN, LUDOVIC, *Repertorium Bibliographicum*, Lutetiae Parisiorum, Leida, 1831.

LANSON, GEORGES, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*, Hachette, Paris, 1921.

- *Le Livre - les plus beaux exemplaires de la Bibliothèque Nationale*, Les Éditions du Chêne, Paris, 1949.

- *Liber Librorum, cinq mille ans d'art du livre*, Arcade Édition, Bruxelles, 1973.

LYON, WILSON, *The Man who sold Louisiana*, Oklahoma, 1942.

MAYER, *Buchdruckergeschichte*.

MELK, DENIS, *Buchdruckergeschichte*.

MEYER, FRANZ SALES, *Ornamentica*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988.

MORISON, ST., *Four centuries of fine printing*, Ed. Benn, Londra, f.a.

OLSCHKI, LEO S., *Livres à figures de l'école allemande*, Florenţa, 1912.

PELLETAN, EDOUARD, *Le Livre*, Editura Pelletan, Paris, 1896.

RAHIR, EMILE, *La bibliotèque de l'amateur: guide sommaire à travers les livres les plus estimée*, Lefrançois, Paris, 1924.

RENOUARD, PHILIPPE, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVIe siècle*, Paris, 1964.

SAUMIER, CHARLES, *Les décorateurs du livre*, Editura Rieder, 1923.

SÉAILLES, GABRIEL, *Eugène Carrière*, Editura Edouard Pelletan, Paris, 1901.

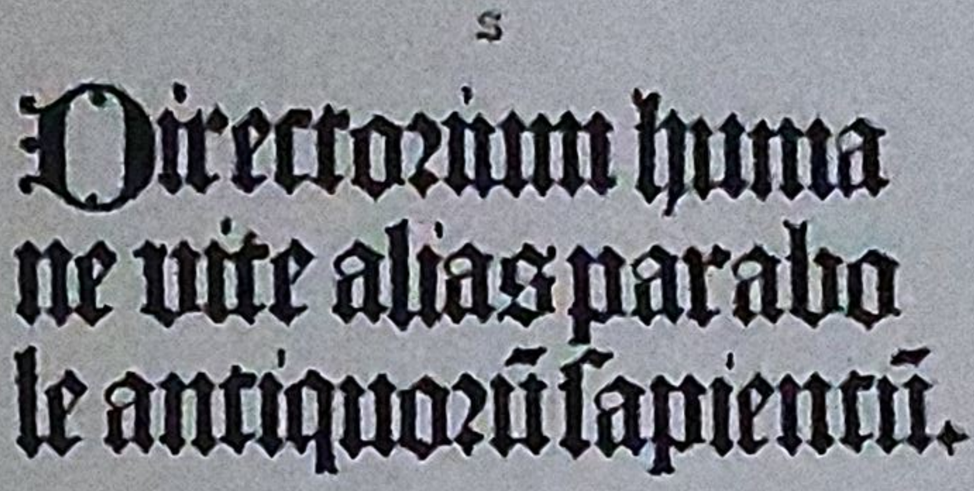
STEINBERG, S. H., *Five hundred years of printing*, Pinguin Books, 1955.

TCHEMERTZINE, A., *Répertoire des livres à figures editées en France au XVIIe siècle*, 1933.

WEILL, GEORGES, *Le journal*, La Renaissance du livre, Paris, 1934.

ZENKER, *Geschichte der Wiener journalistik*, Viena, 1892.

1. Titlul complet al incunabulului
Directorium humanae vitae,
Strasbourg, 1484-1499,
tipograf Johann Prus.

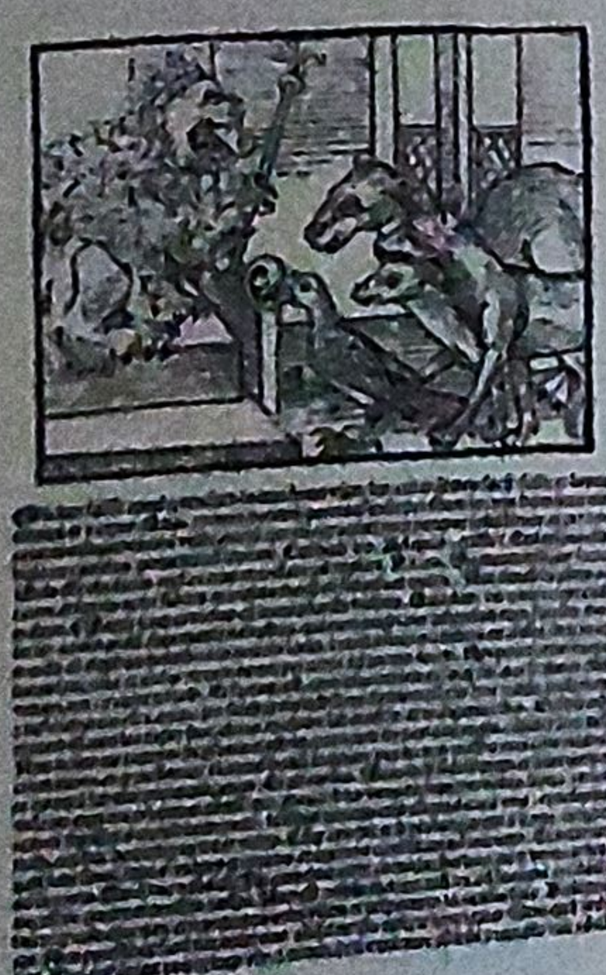

Directorium huma
ne vite alias parabo
le antiquorū sapiencū.

2. File din
Directorium humanae vitae.

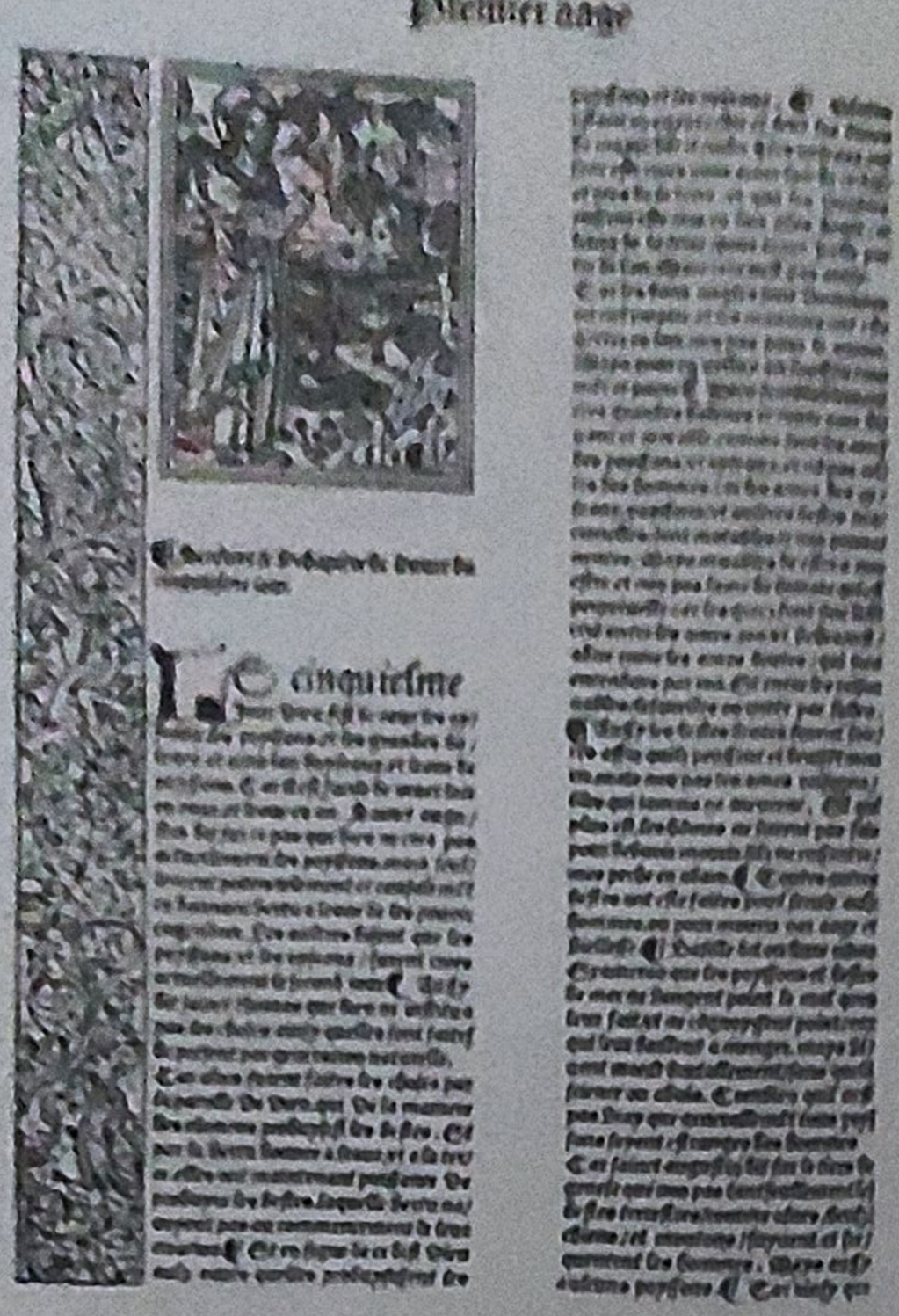
Capitulum Quintum

Capitulum Quintum

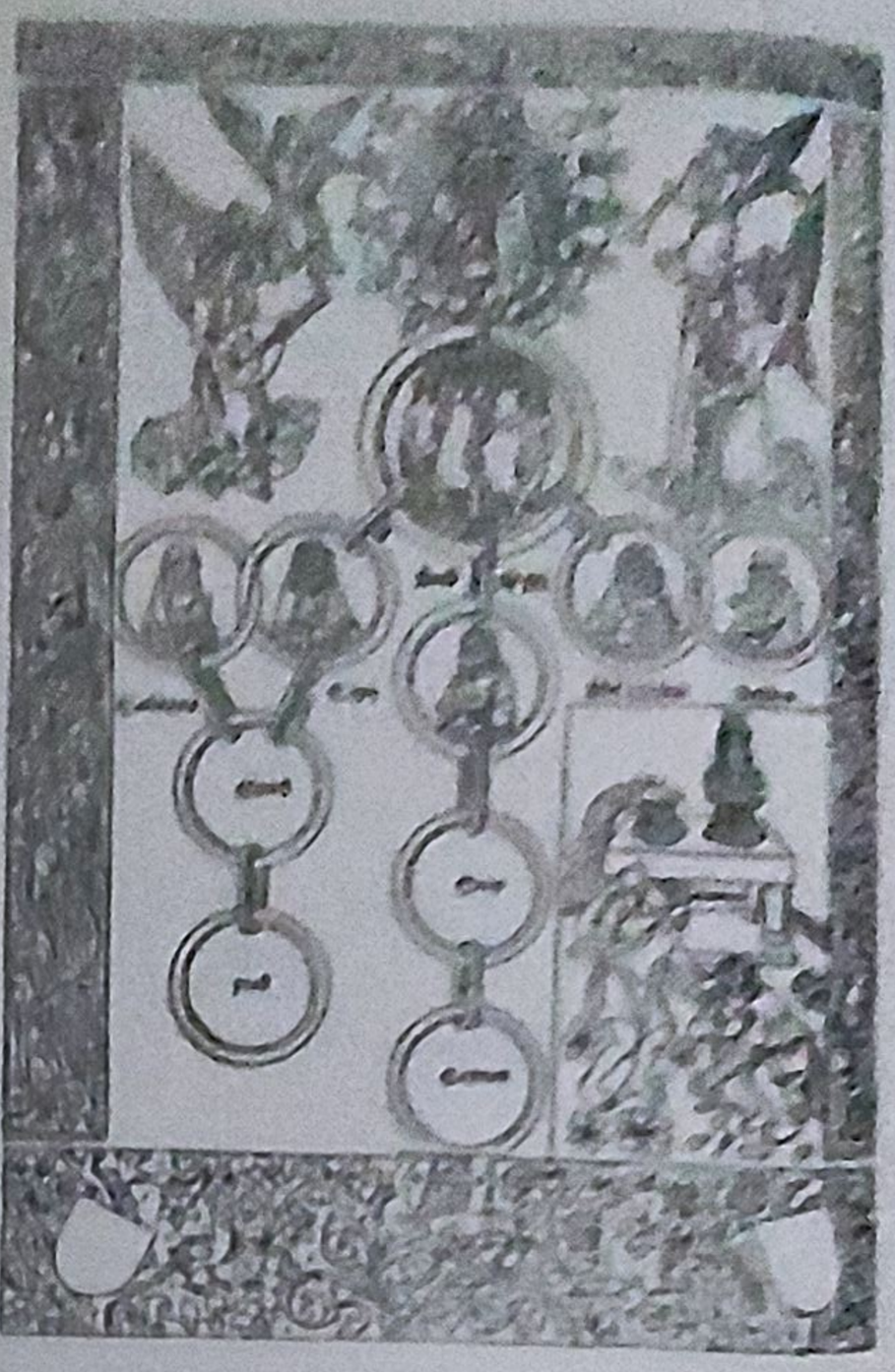
3. File din
Directorium humanae vitae.


Capitulum Secundum

Capitulum Secundum

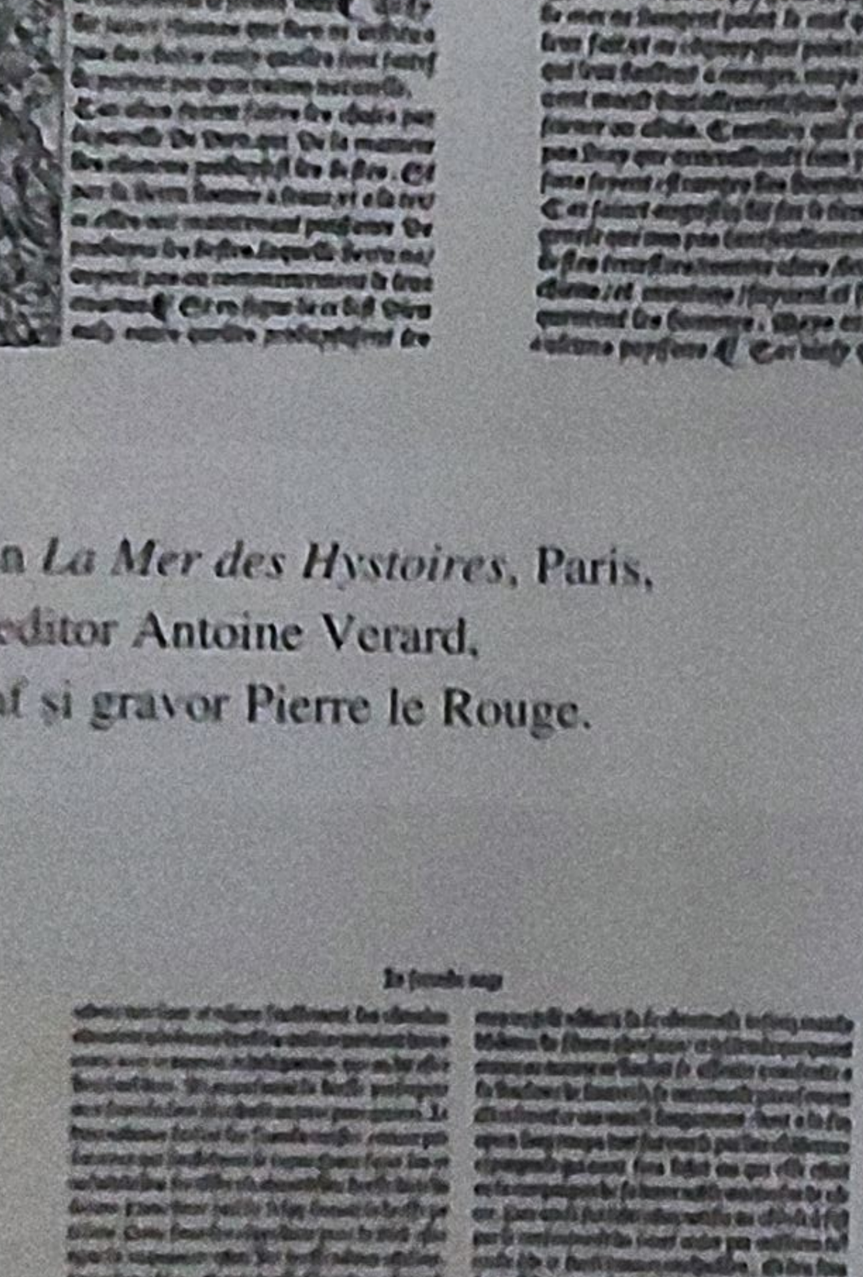


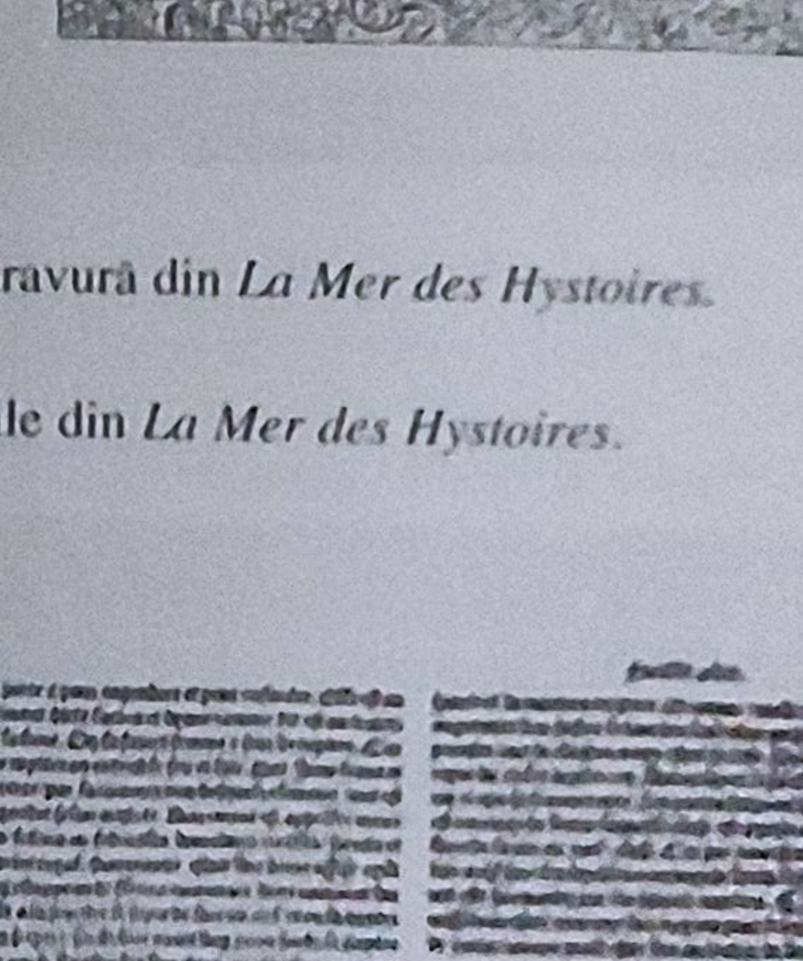
4. File din *La Mer des Hystoires*, Paris, 1488, editor Antoine Verard, tipograf și gravor Pierre le Rouge.



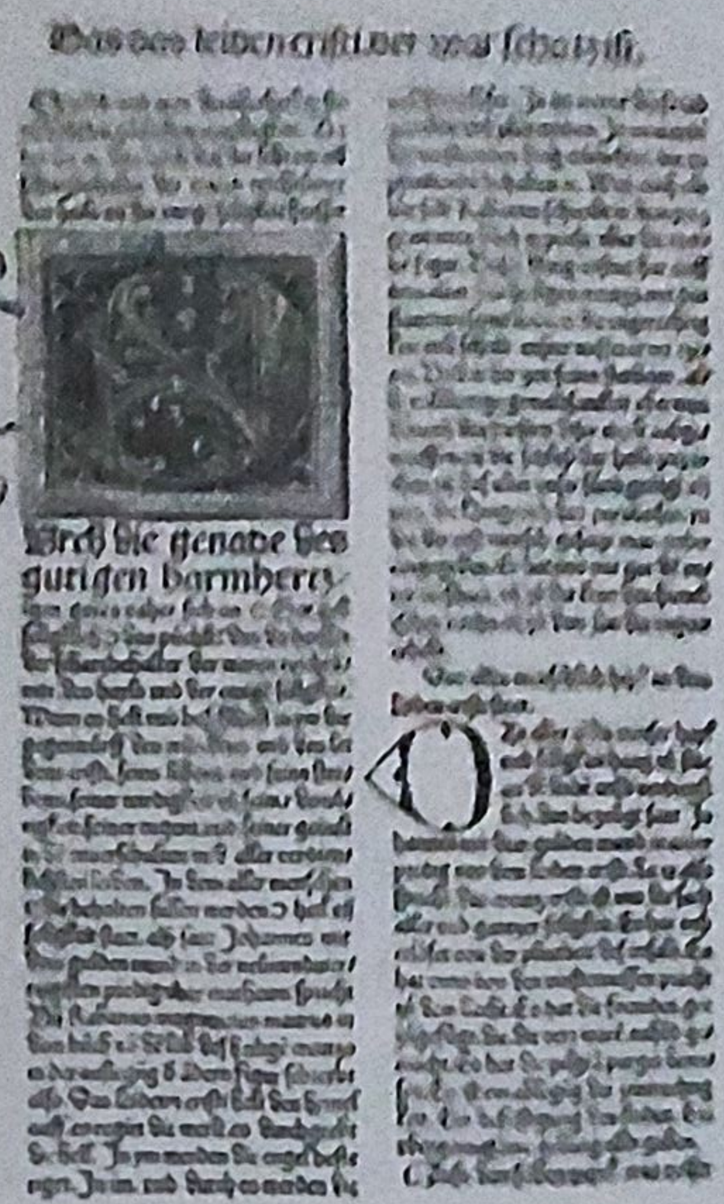
5. Gravură din *La Mer des Hystoires*.

6. File din *La Mer des Hystoires*.



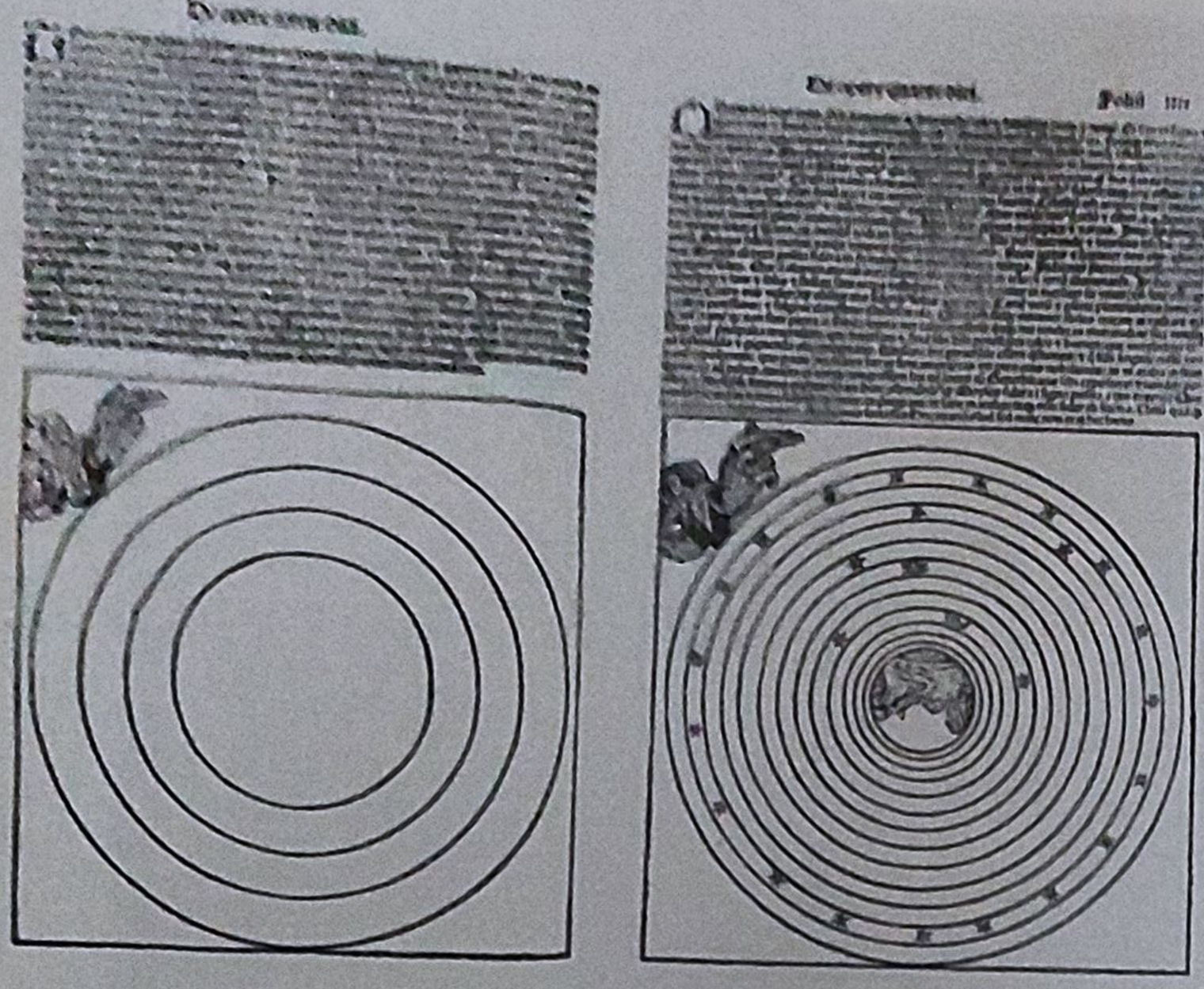


7. Filă din *La Danse macabre des femmes*,
Paris, 1486,
capodoperă a lui Guy Marchand,
imagine preluată din lucrarea *Le Livre*,
Paris, Les Éditions du Chêne, 1949.



8. Filă din *Schatzbehalter*, Nürnberg, 1491,
tipograf Anthonius Koberger,
gravor Michael Wohlgemuth,
letrină anluminată.

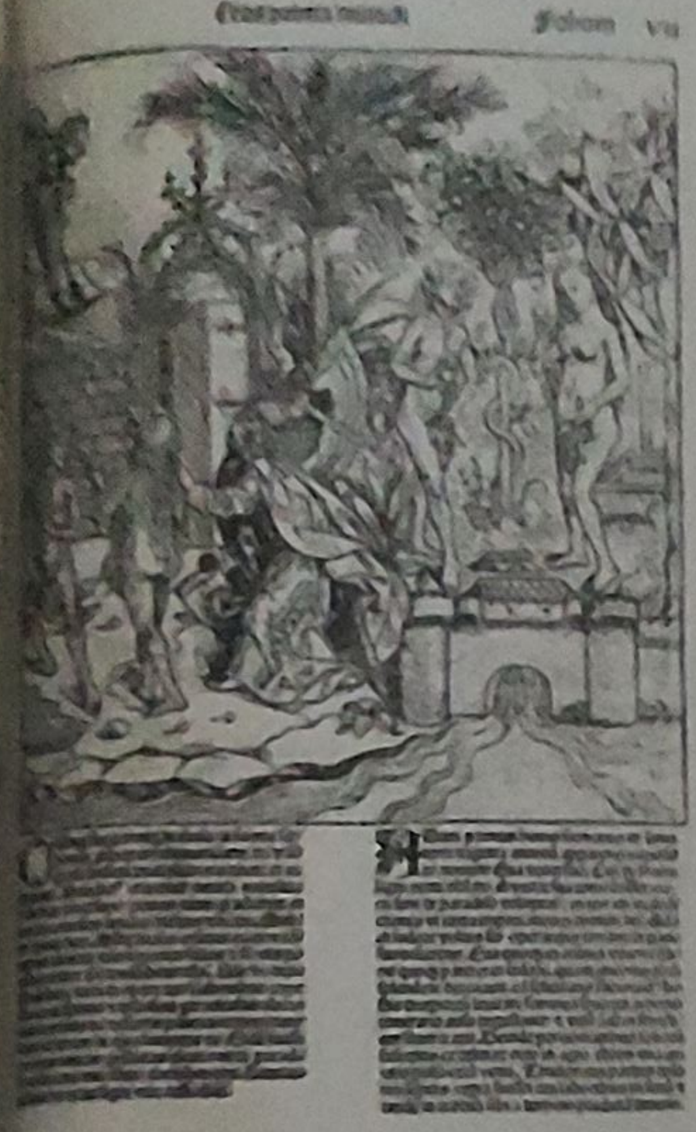
9. *Crearea cerului și pământului*,
gravuri în aramă
din *Cronica*
de la Nürnberg
de Hartmann
Schedel, 1493,
tipograf
Anthonius
Koberger,
gravor
Michael
Wohlgemuth.



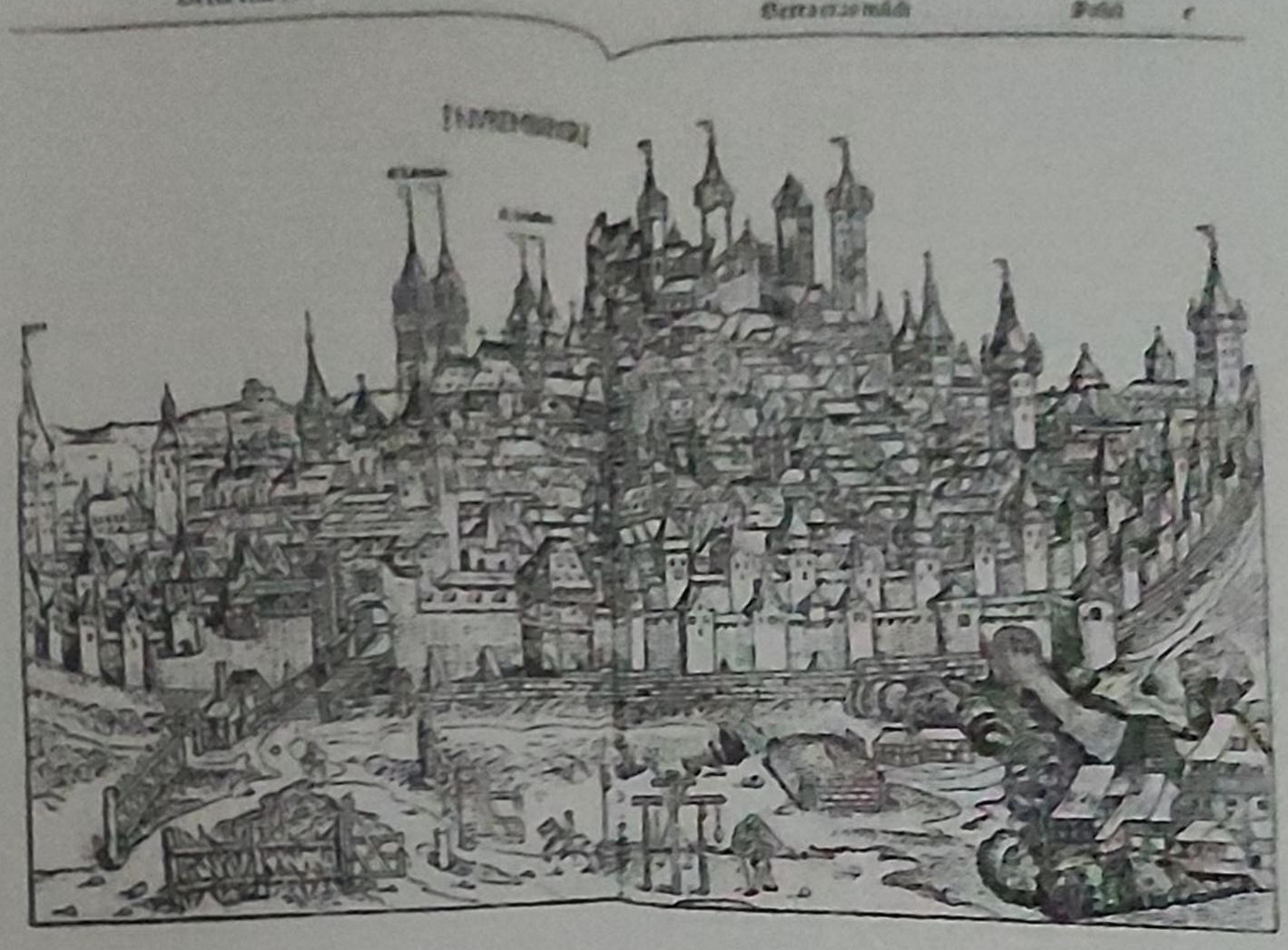
10. *Etapele creației, ziua a treia și a patra,*
gravuri în aramă
din *Cronica de la Nürnberg.*

12. *Facerea Evei,*
gravură în aramă din
Cronica de la Nürnberg.

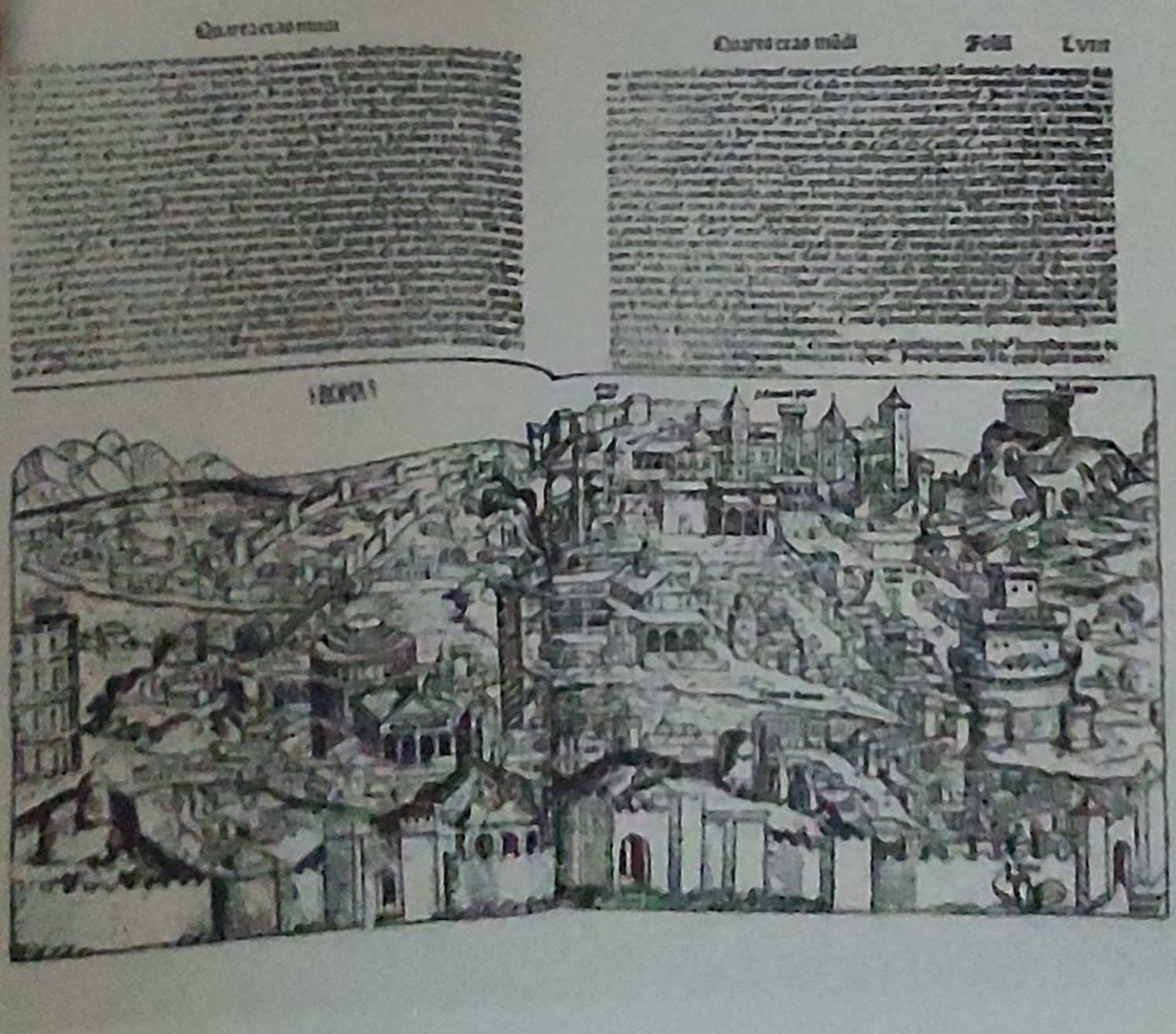
11. *Vârsta a treia a lumii,*
gravură în aramă din
Cronica de la Nürnberg.



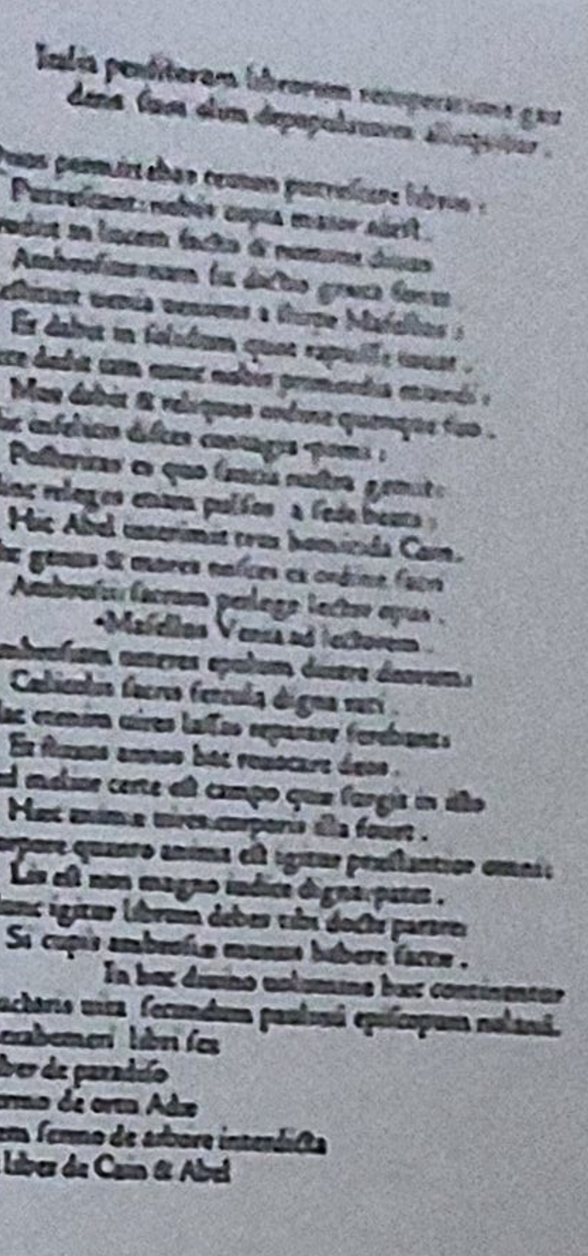
13. *Izgonirea din rai*, gravură în aramă din *Cronica de la Nürnberg*.



15. *Nürnberg*, gravură în aramă din *Cronica de la Nürnberg*.



14. *Roma*, gravură în aramă din *Cronica de la Nürnberg*.

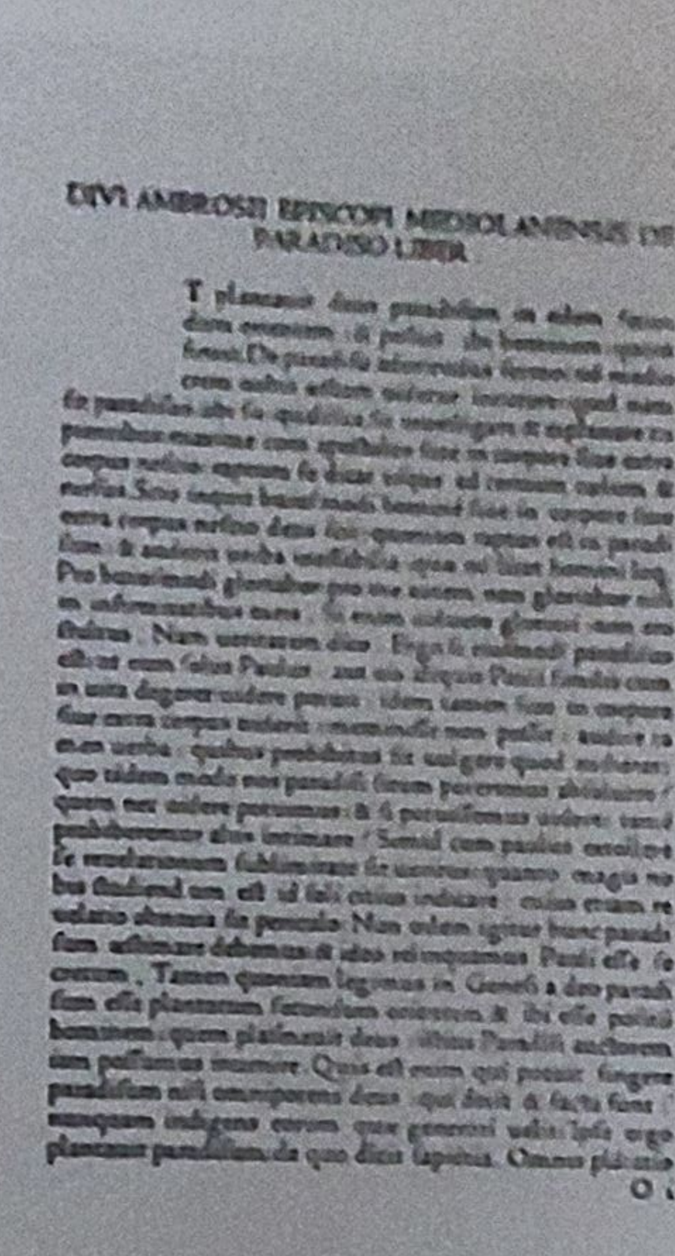


Italia profiterem libertatem recuperationis gra
dens fuos olim depopulatorem allapsitur.

Quos premisit deus cursum percurrere libros:
Percurrimus: nobis copia maior adest.
Prodit in locum facies di nomine dictus
Ambrosius sacra fit decliue grata fides.
Rethoricae merita vocitatus a flumine Mediolus:
Et dabat in fidibus quae rapuisse solet.
Extra dedit cum esset adhuc primordia mundi:
Mox dabit & reliquos ordine quosque libros.
Hic enarrator dulces contagia gentis:
Pellerunt ex quo fraudis multa genus:
Hinc relegor eterna pulsus a sede beata:
Hic Abel occubuit tetra homicida Cain.
Hic genus & mores nostros ex ordine fatis
Ambrosius sacrum prolegit lector opus.
Mediolus Verna ad lectorem.
Ambrosium mirare opifex dum dicere deorum:
Calicolas facra formula digna viri.
Hic cunctis circa lassis requiescere fordibus:
Et flumen sanctis hoc reserare deus.
Sed malum certe eli campo qui fingis in alto
Hoc animus vitreo corpore illa fouet.
Corpore quisquis animat eli ignitus penitusque emanat:
Lux eli non magno indita digna patre.
Hunc igitur librum debes tibi docte parentes
Si capis ambrosio munus habere sacro.
In hoc domino solummodo hoc continentur

Auctoris vita secundum paulum episcopum notarii.
Hexameron liber sex
Liber de paradiso
Sermo de ortu Ade
Item sermo de arbore interdicta
Et liber de Cain & Abel

16. Filă din Ambrosius,
Hexameron, [Milano],
tipograf Antonius Zarotus,
[1477].



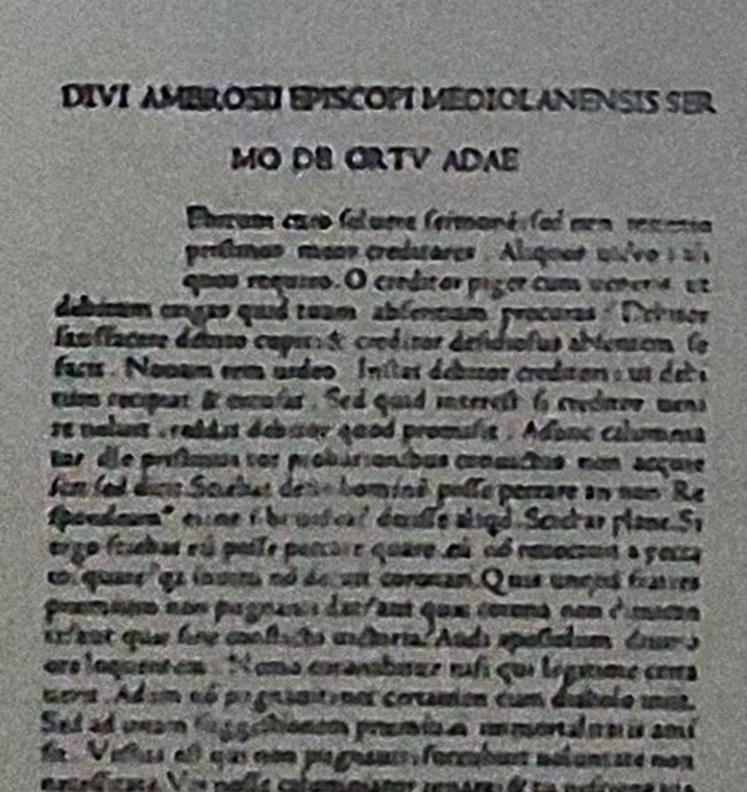
DIVI AMBROSII EPISCOPI MEDIOLANENSIS DE
PARADISO LIBER.

17. Filă din Ambrosius,
Hexameron, reprezentând
începutul capitolului
De paradiso.

18. Filă din Ambrosius,
Hexameron, reprezentând
începutul capitolului
Sermo de ortu adae.

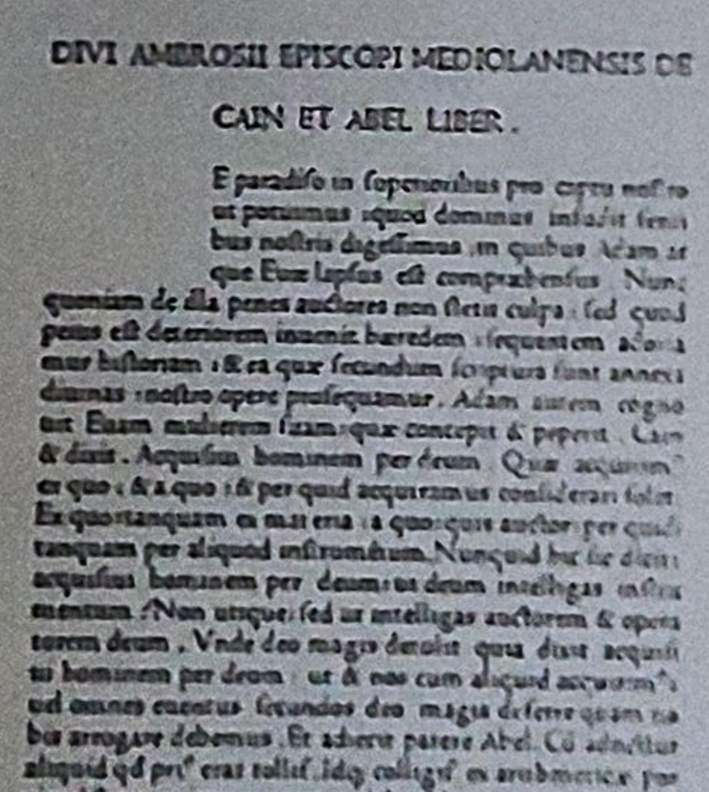
19. Filă din Ambrosius,
Hexameron, reprezentând
începutul capitolului
Cain şi Abel.

20. Filă din Ambrosius,
Hexameron, reprezentând
sfârşitul capitolului
Cain şi Abel.



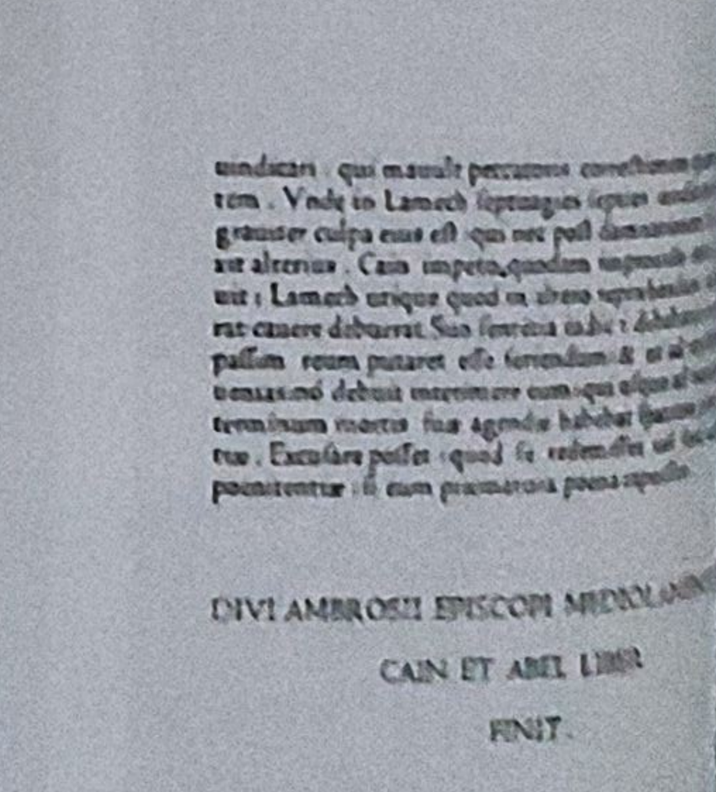
DIVI AMBROSII EPISCOPI MEDIOLANENSIS SER

MO DE ORTV ADAE



DIVI AMBROSII EPISCOPI MEDIOLANENSIS DE

CAIN ET ABEL LIBER.



DIVI AMBROSII EPISCOPI MEDIOLAN

CAIN ET ABEL LIBR

FINIT.

DEO OMNIPOTENTI INFINITAS

21. *Ex libris-ul*
lui Teodor Callimachi.

22. *Ex libris-ul* lui Alexandru Callimachi.

23. *Ex libris-ul*
familiei Callimachi

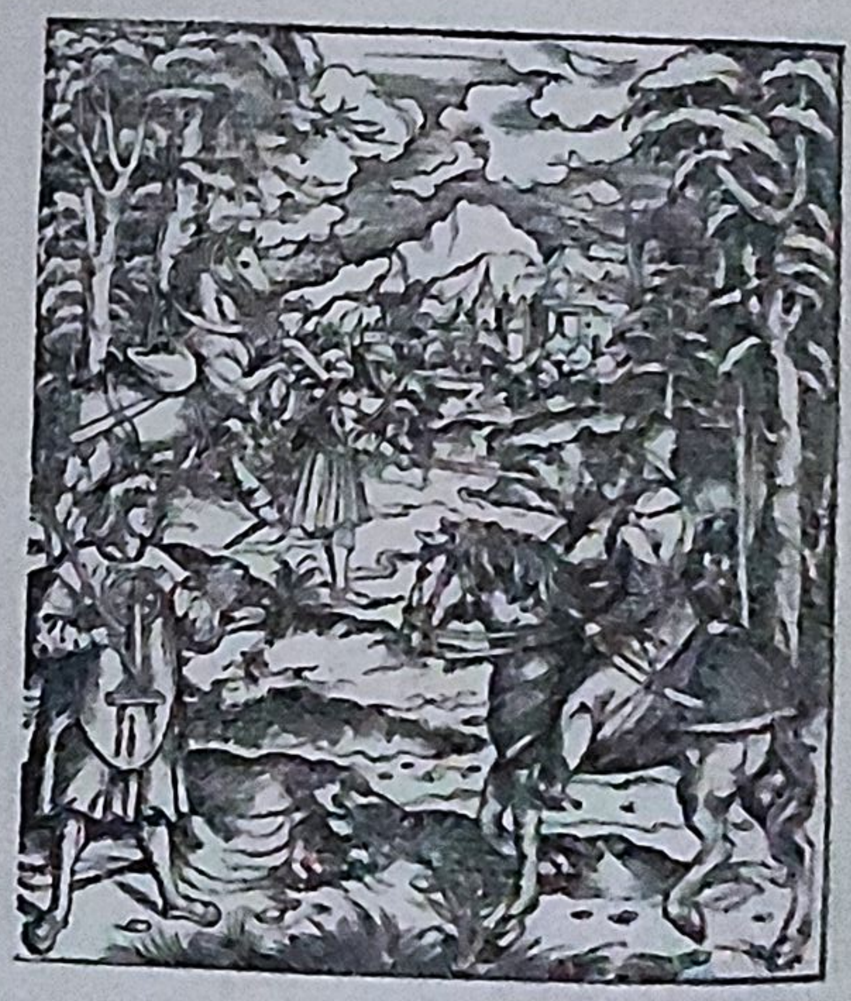
Wie der Edel Tewrdanneck seinem vater de
vnd der Kunigin schreyben sollich rayse verkundo
Im vnderweysung vnnd leer gab.

9

Tewrdanneck dem Tewrlichen Helde
Lag die Kunigin außerwöle
Für vnnd für In seinem syn
Darumb Er bald gienge hin

c iij

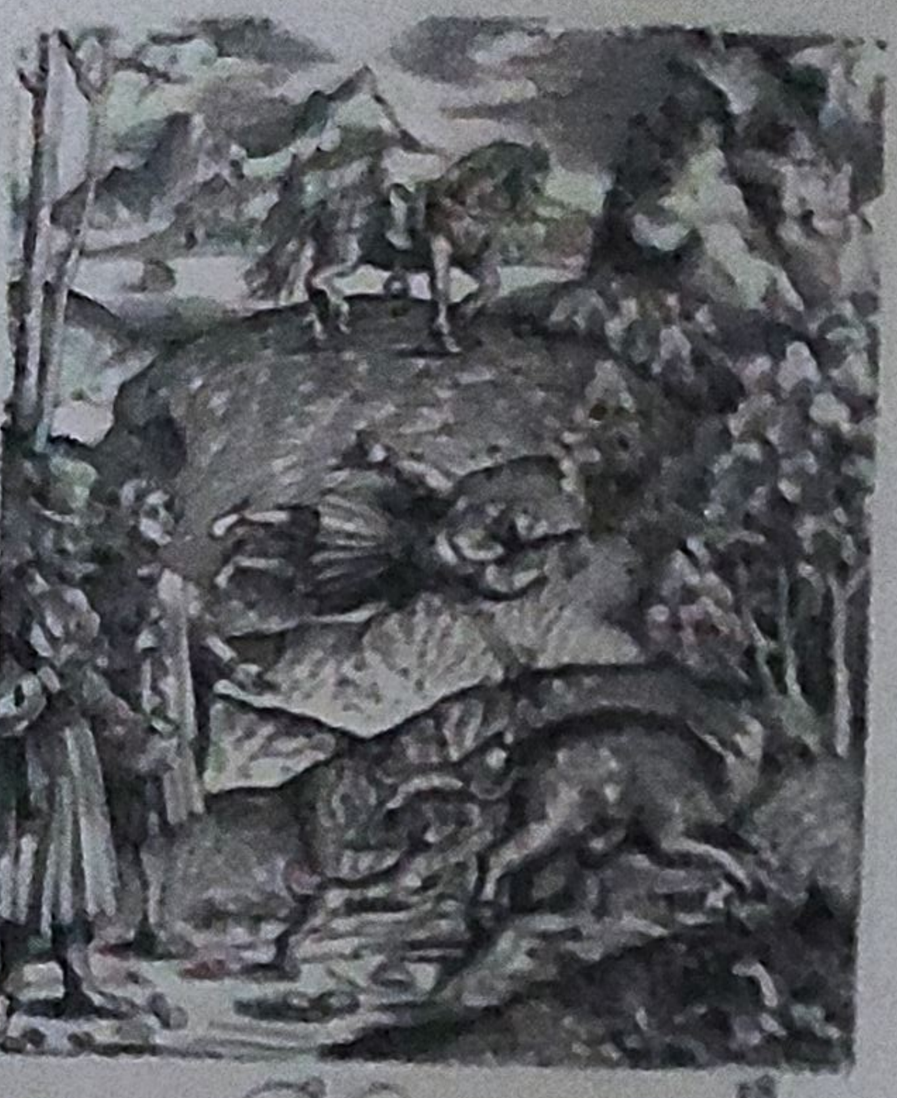
Den Edlen Tewrdanneck übereylt ein schwein Im
absteen' müst den einen füss im steygraff behalten
vnnd also das schwein stechen.



35

Absalo kam weyl seyren kunde
Sonnder gedachte auf ander stunde
Zübehalten sein ere vnnd pass
Vor dem Held Tewrdanneck als Er sass

24-33. File din *Teuerdank*,
Nürnberg,
tipograf Hannsen Schönsperger cel Bătrân,
desenatorul literelor, Vincent Rockner,
gravorul caracterelor, Hieronymus Andrea,
gravuri de Hans Burgmair,
Hans Schaeufelein, Jost de Necker.



42

Dfalo der wolt fenen list
Offnen vnnd sprach Held hye bey ist
Ein haws darinn ligen etlich Far
Zwen loben die sepen so gar
Schön vnnd lustig zu sehen an
Man sagt Sy sollen die art han
Welher man sich nache fürcht vor In
Derselb get on all scheden hin

n iiij

28-29. File din *Teuerdank*.

44

Reydig also zu dem kam
Sprach Sy hab auf vnd dann
Fur dinen mut vnd dapfer art
Ir wern Ir dann nit geporn hart
Vnd wer dich recht nach Ern sagt
Der sicht dinen Ern nympt
Sey es mit dem schwert oder geschoss
Dann Er sey doch kum dargegen schloss

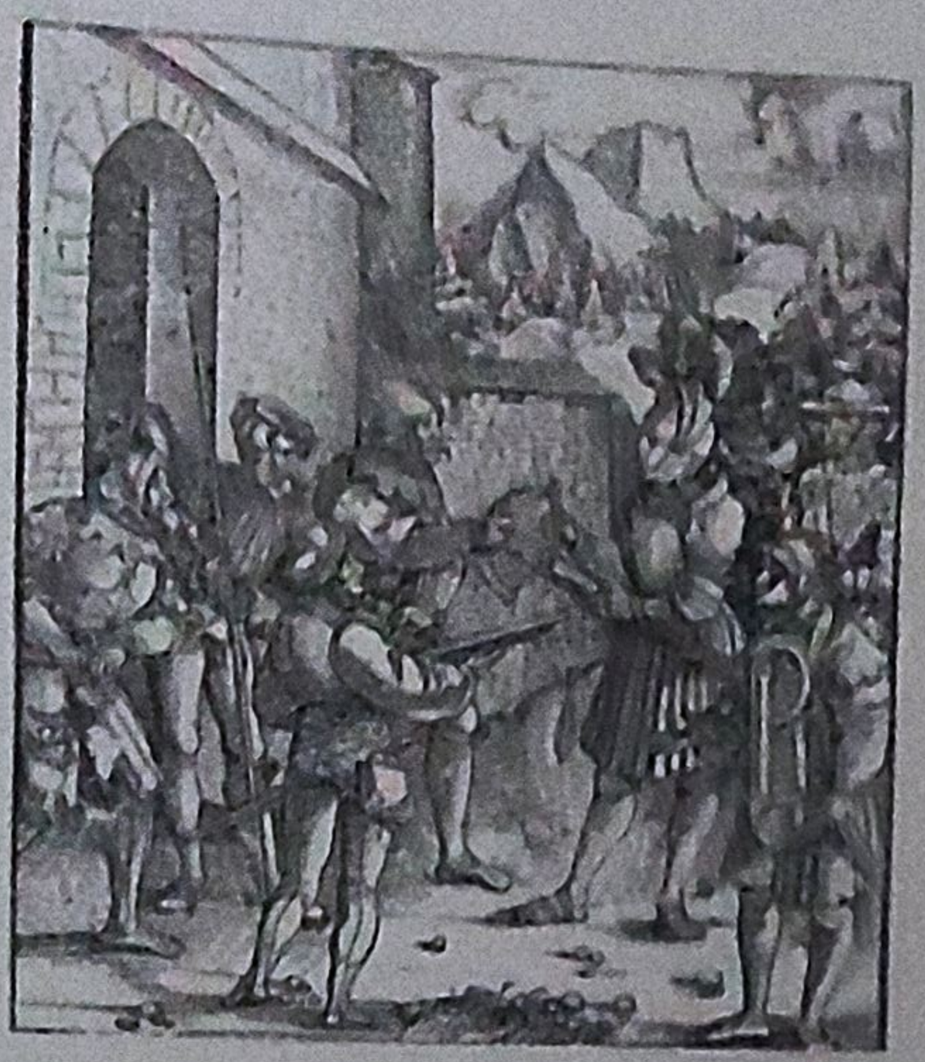
72

Nfalo fieng an vnder lüfft an
Damit der Held nit kam darvon
Vnnd gedacht Jm in seinem mut
Der Held halt sich in gfitter hüt
An dem sorglichen gembsen iaid
Das Jm beschehen mag kain laid
Darumb so muss Ich anders dennchen
Ob Ich Jne möcht ertrenchen

30-31. File din *Teuerdank*.

82

Nydelhart hett nit rast noch rü
Bis Er dem Held richt ein vnglück zü
Auf ein mal Er Jn fragen thet
Ob Er mit mer einen lust hett
Zuschen die feinde der Held sprach
Gern bey mir findt Jr kein abschlag
Wann Jr wolt so keuch Ich mit dar
Dann Ich bin deßhalb komen har



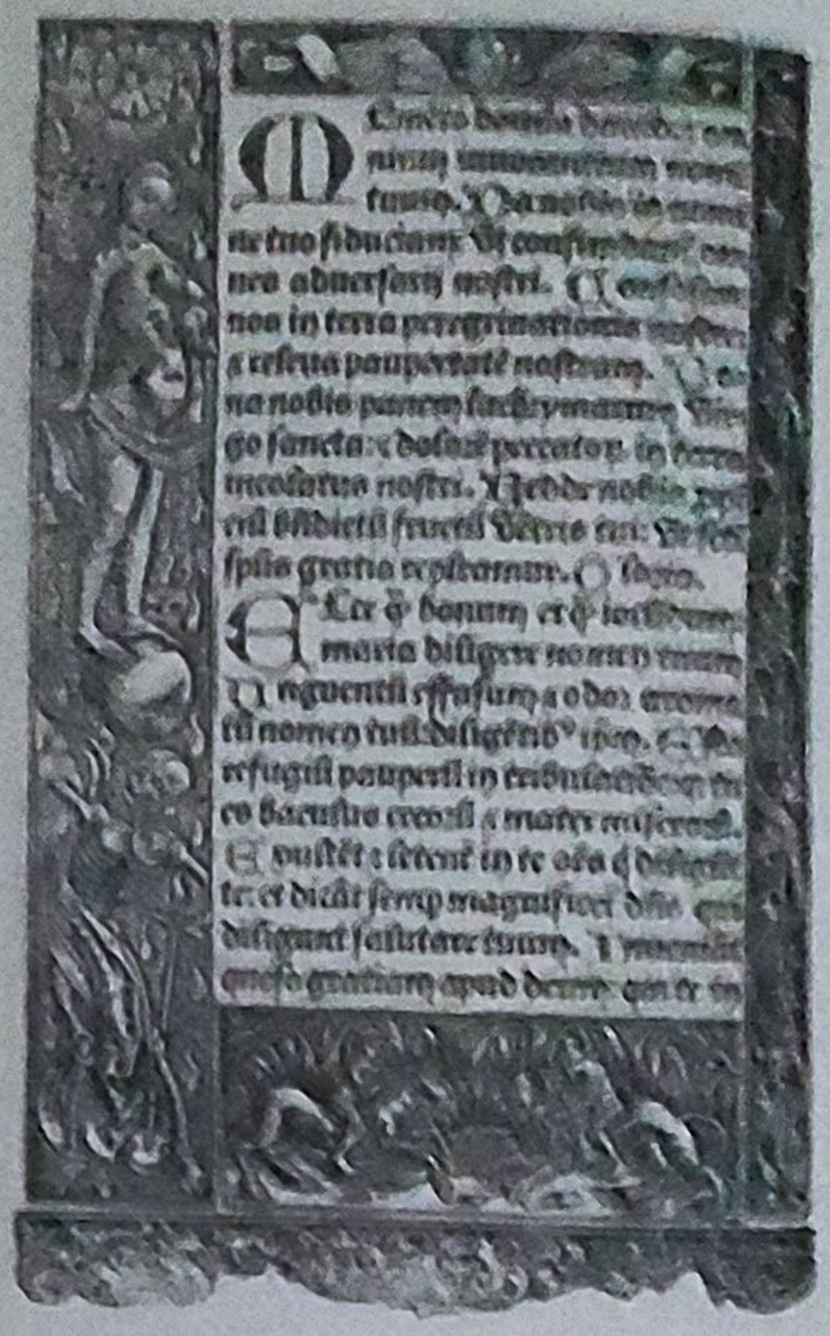
87

32-33. File din *Teuerdank*.

Ich elam darnach kam Neydelhart
Vnnd klagt dem Helden Er wer hart
Durch teglich arbeyt wosden schwach
Bat In darauf das Er all sach
Die nacht wol ehan in einer asse
Vnnd nach nocturffe bestellen die wache
Allenthalb in dem gantzen heer
Besetzen die chor vnnd die weer

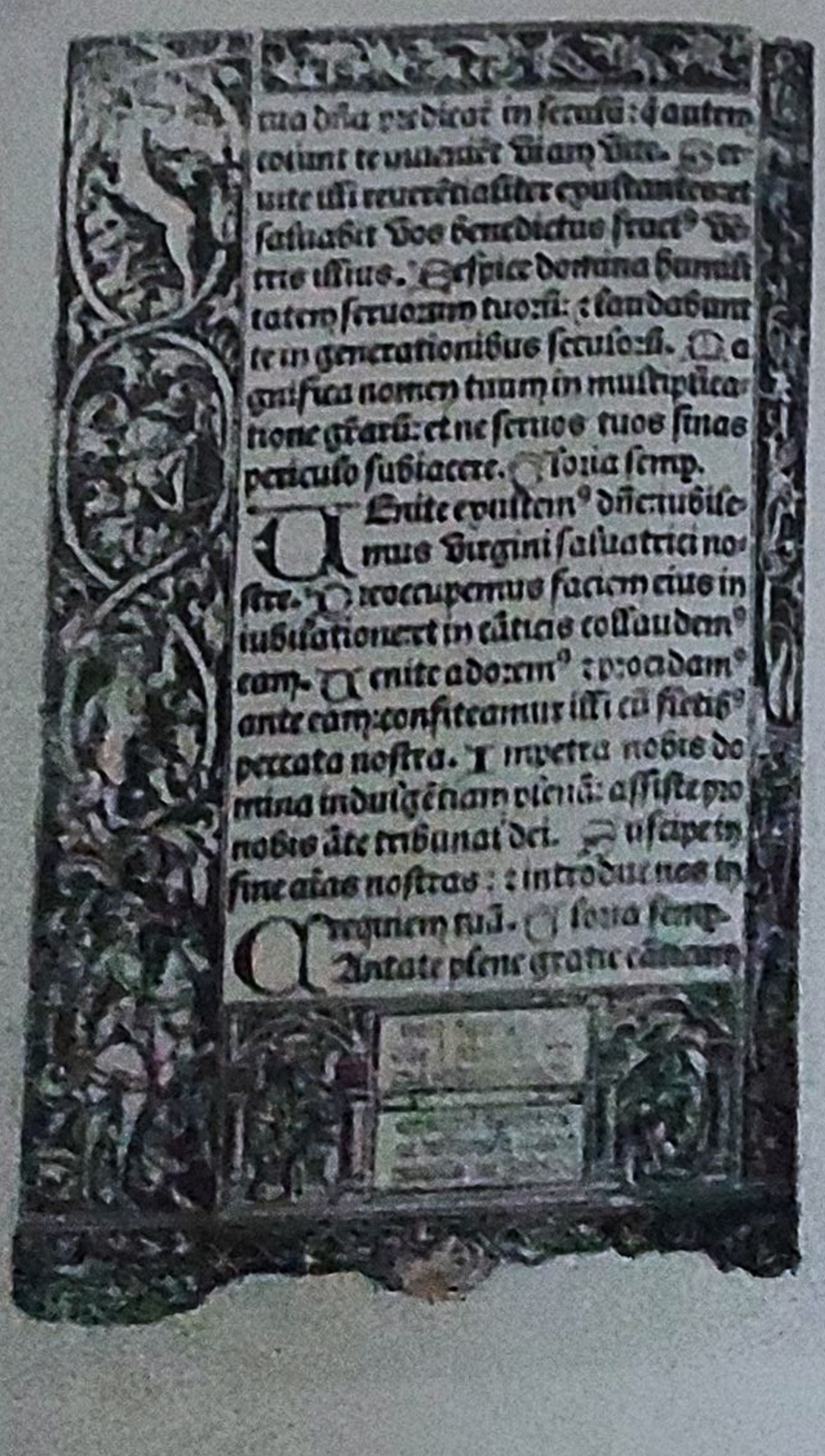
Vnnd der Ir darkü sey gemess
Ander gepurt vnnd dem gesess
Dann Er In den brieff poe
Der Held Im anntwort sprach so
Der sol behueten vor leyd
Dein Kunigin die Edel meyd
Vnnd Ir erwer beloner sein
Das dy dich darumb bereit
Zu mir in eyl hat gesannde
Ich hoff auch mit meiner hannde
Er hulld noch bass zuerwerben
Oder darumb zusterben
Dann peez ist komen der tag
Das Ich wol bewern mag
Das so Ich aus den Cronicken
Gelernt hab vnnd hystorien
Darumb so sag deiner frawen
Ich wol Sy nicht beschawen
Ich hab dann vor sonst chan
Guter sach das Sy mög han
Dich zu der Ee mit eren
Der potschaft dem herren
Vnnd sprach gnedyger herre man
Mag es mit Ewrm vrlaub sein

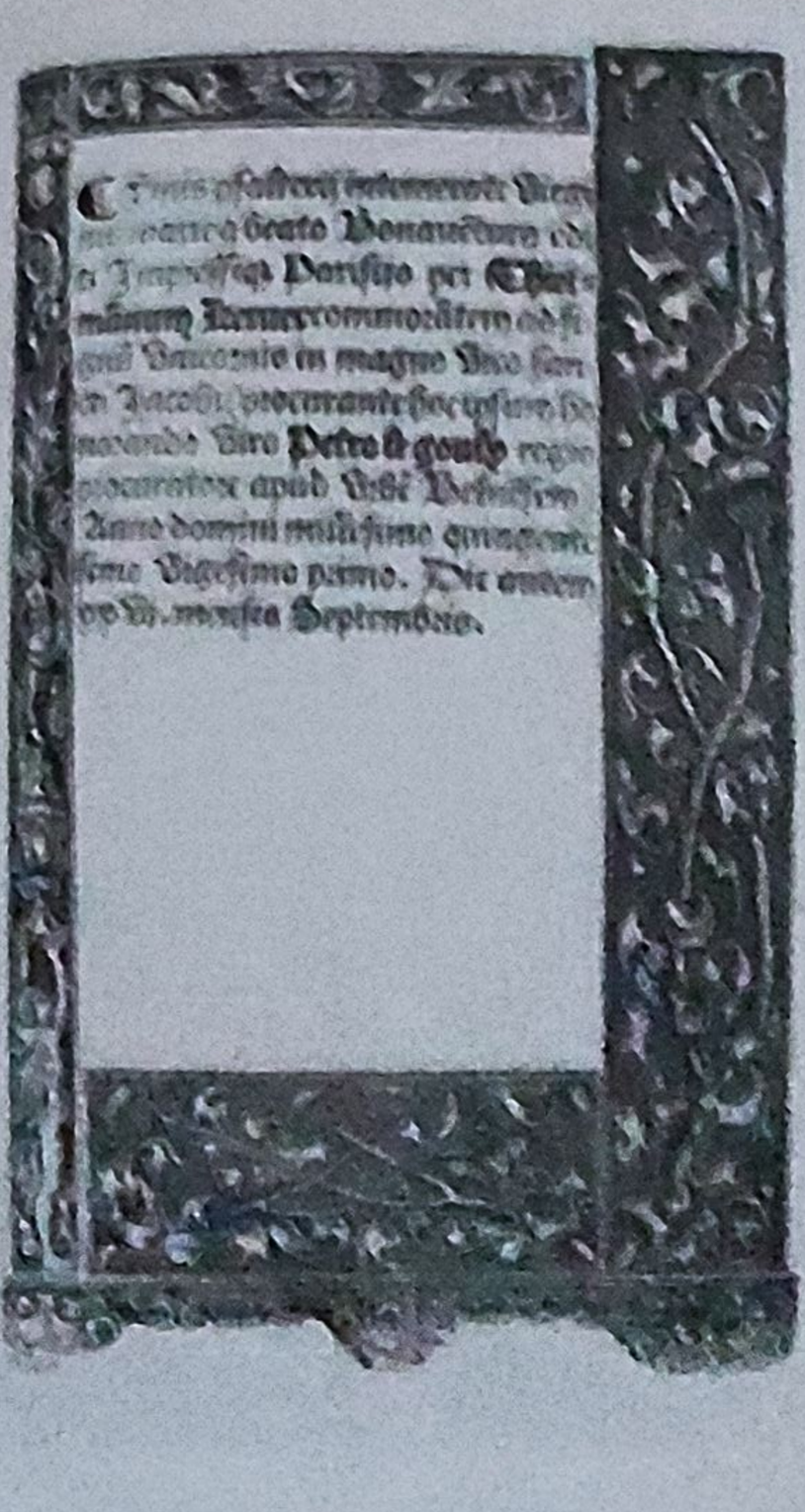
34. *Marca tipografului parizian Thielmann Kerver*, aflată pe fila cu *incipit*-ul lucrării *Psalterium intemerate dei genitricis virginis Marie*, Paris, 1521.

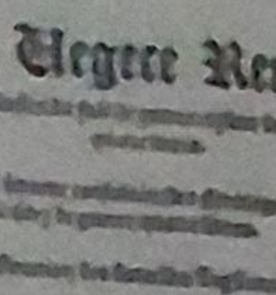


35-36. File din *Psalterium*.

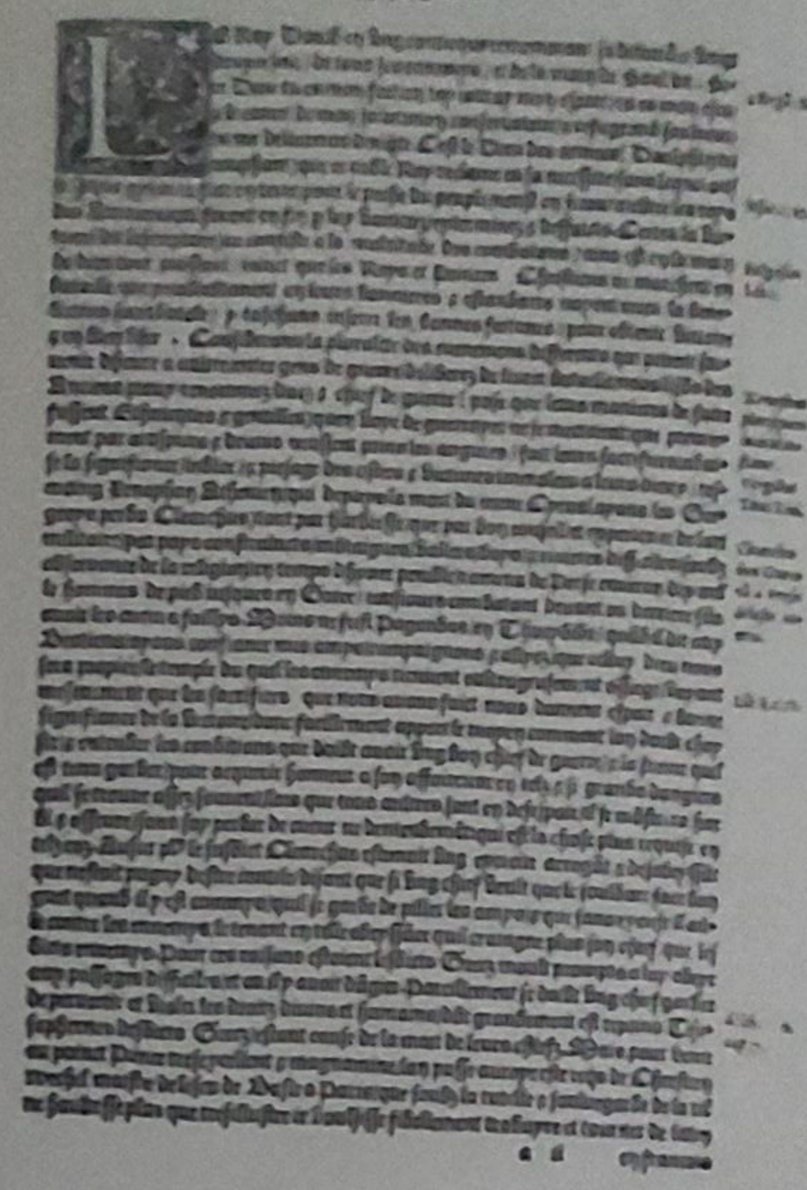
37. Ultima filă, *explicit-ul*, din *Psalterium*.



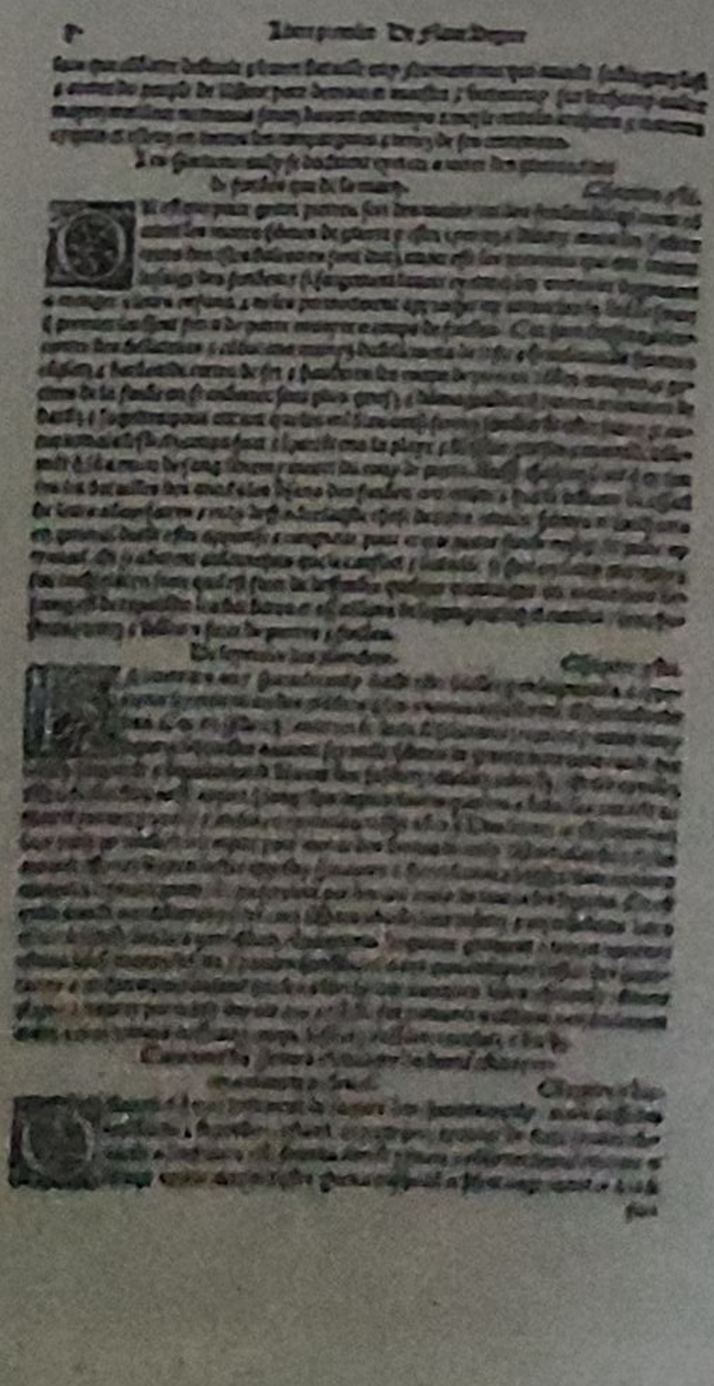


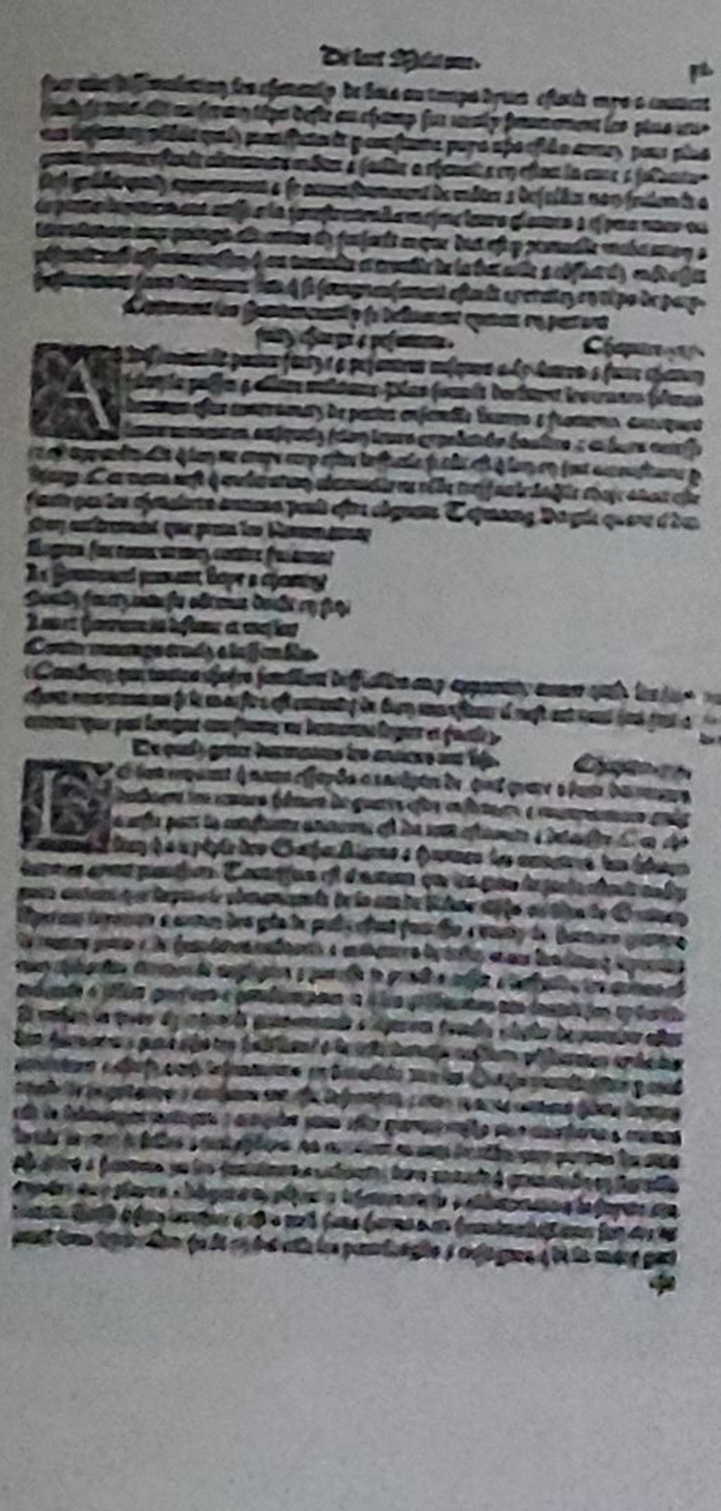


38. *Fila de titlu* a lucrării
Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie
de Végèce (Flavius Vegetius Renatus),
Paris,
tipograf Christian Wechel, 1536.

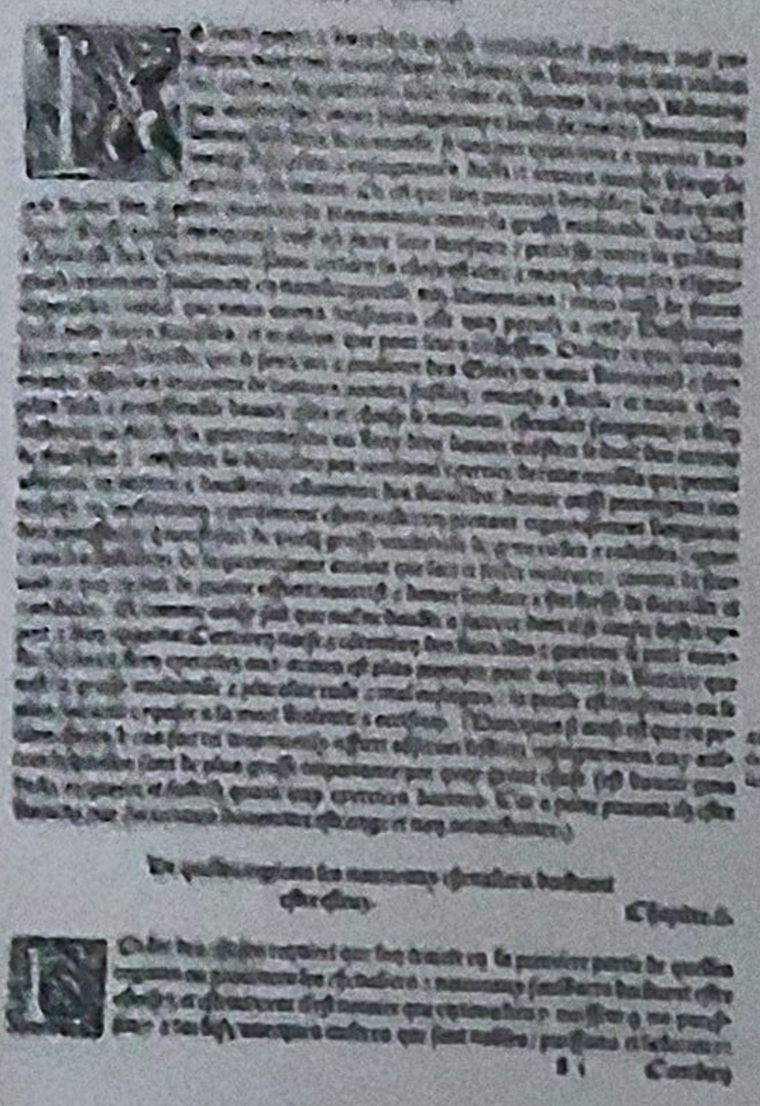


39. Filă din *Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie*, cuprinzând dedicația către prințul François de Valois, delfinul Franței.



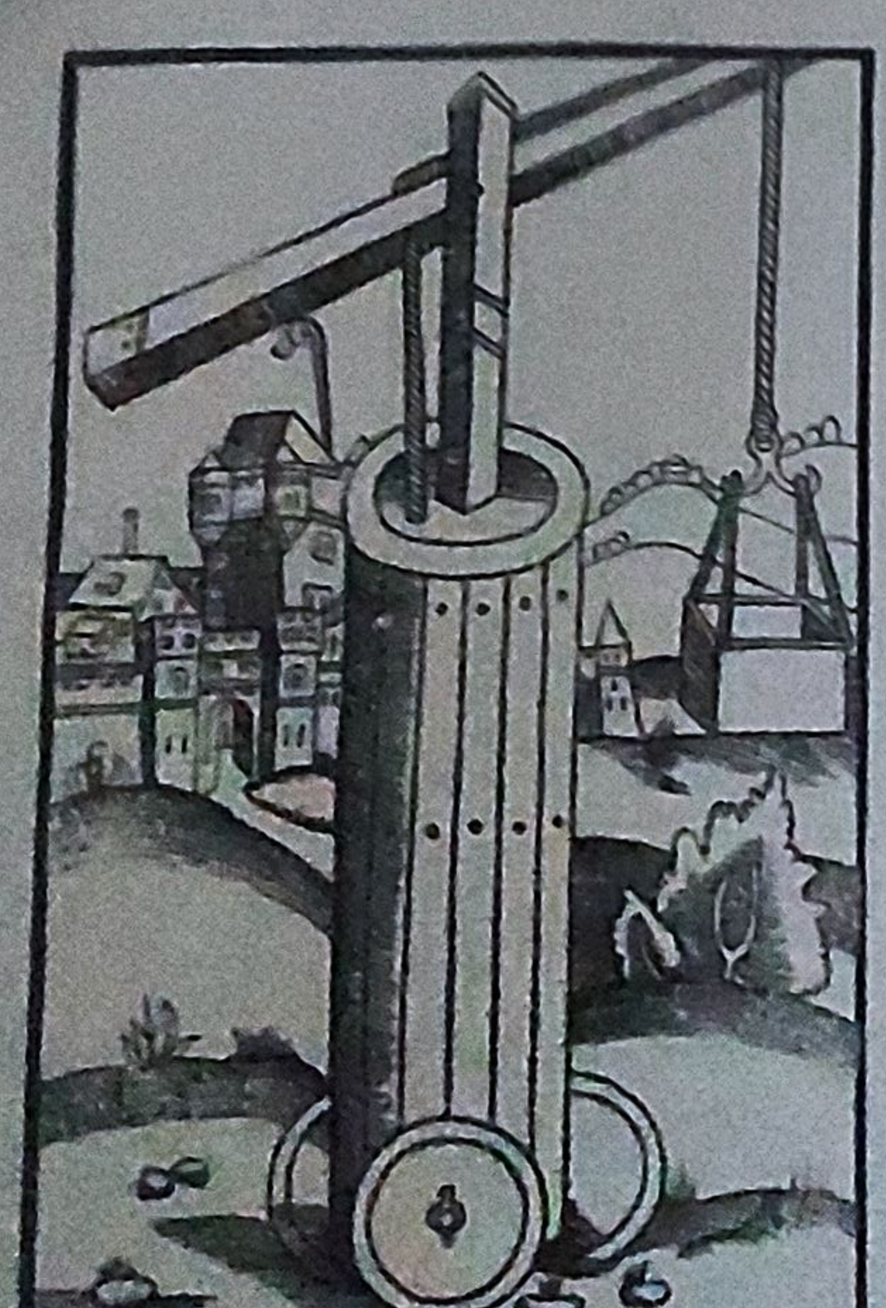


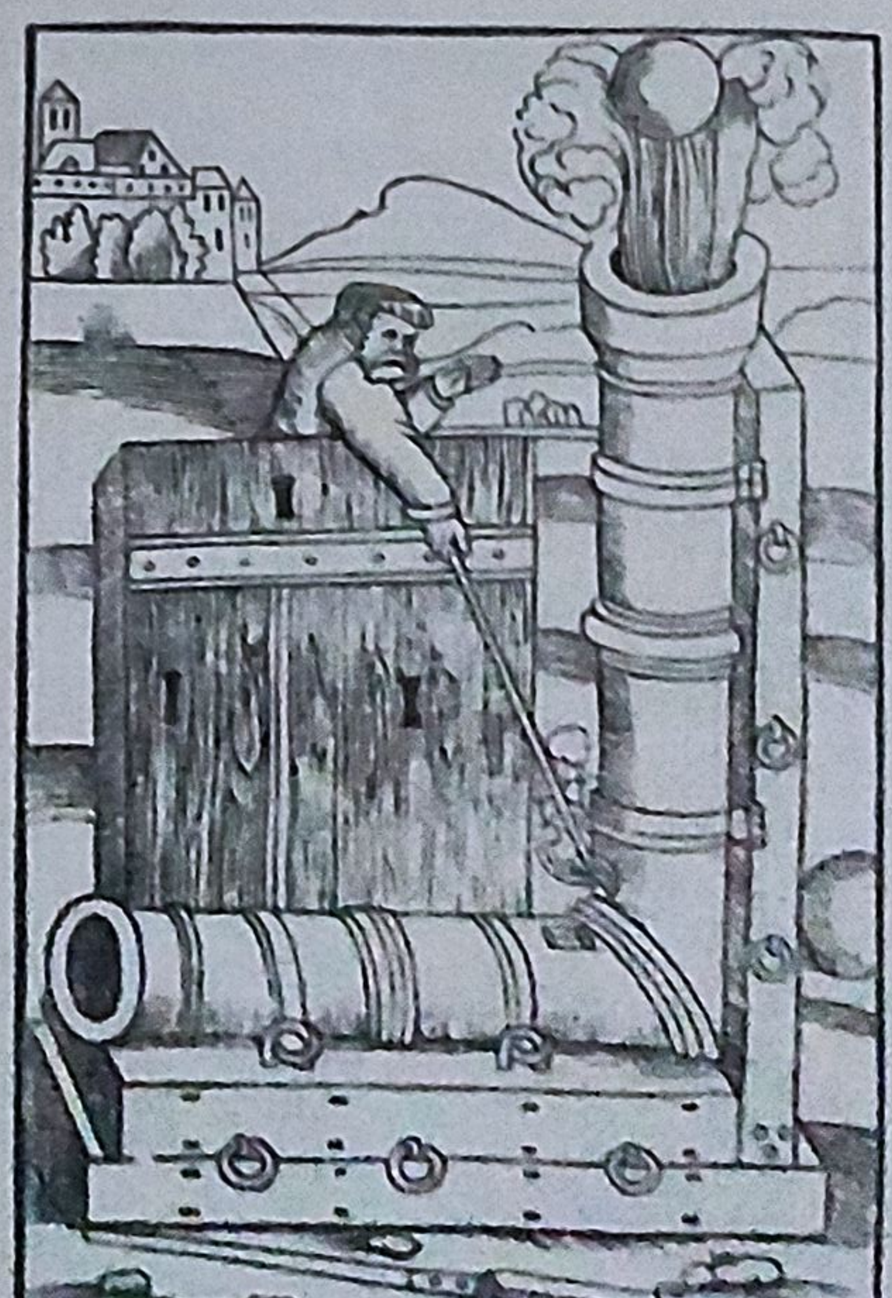
40. File din
Fait de Guerre
et Fleurs de
Chevalerie.

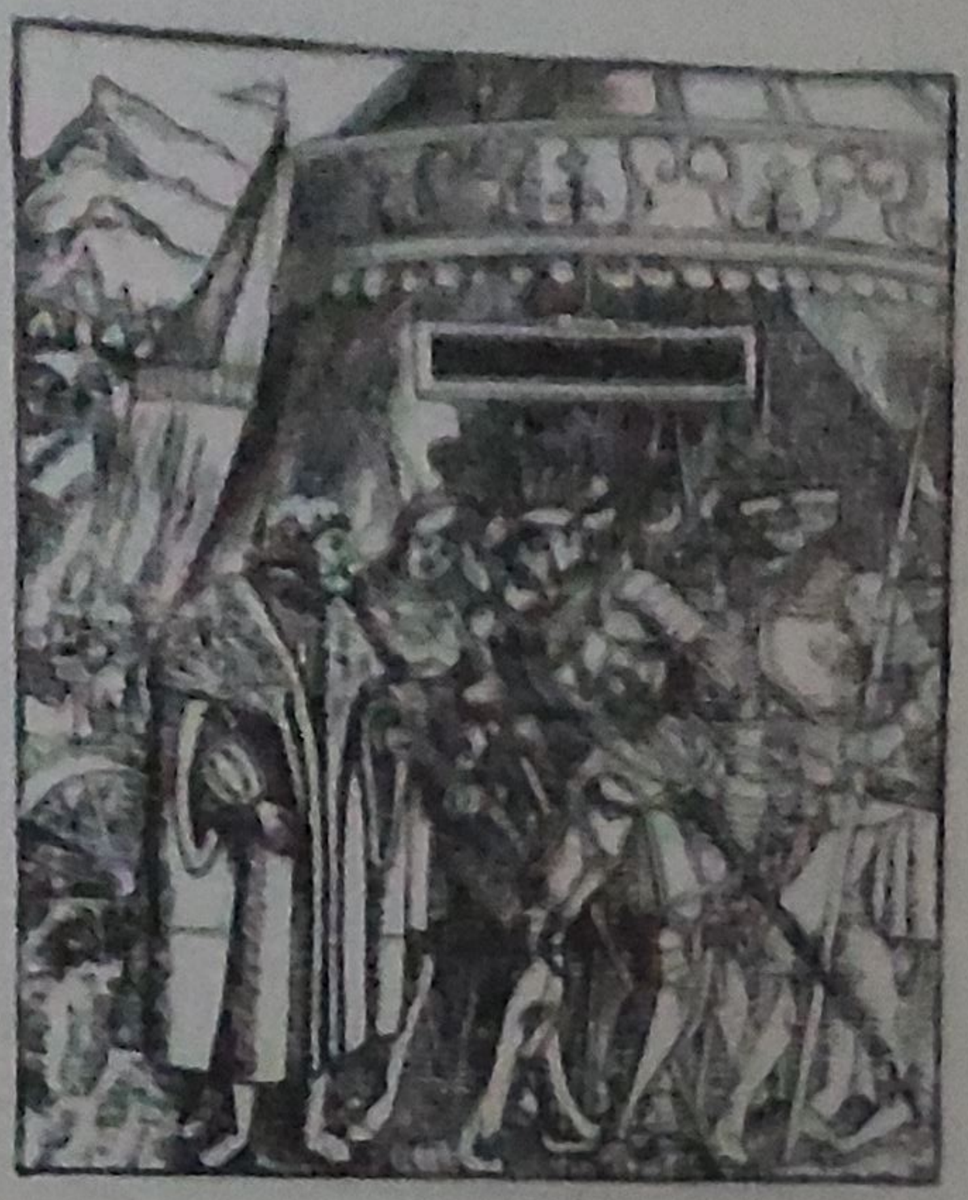

FL·VEGECE DE

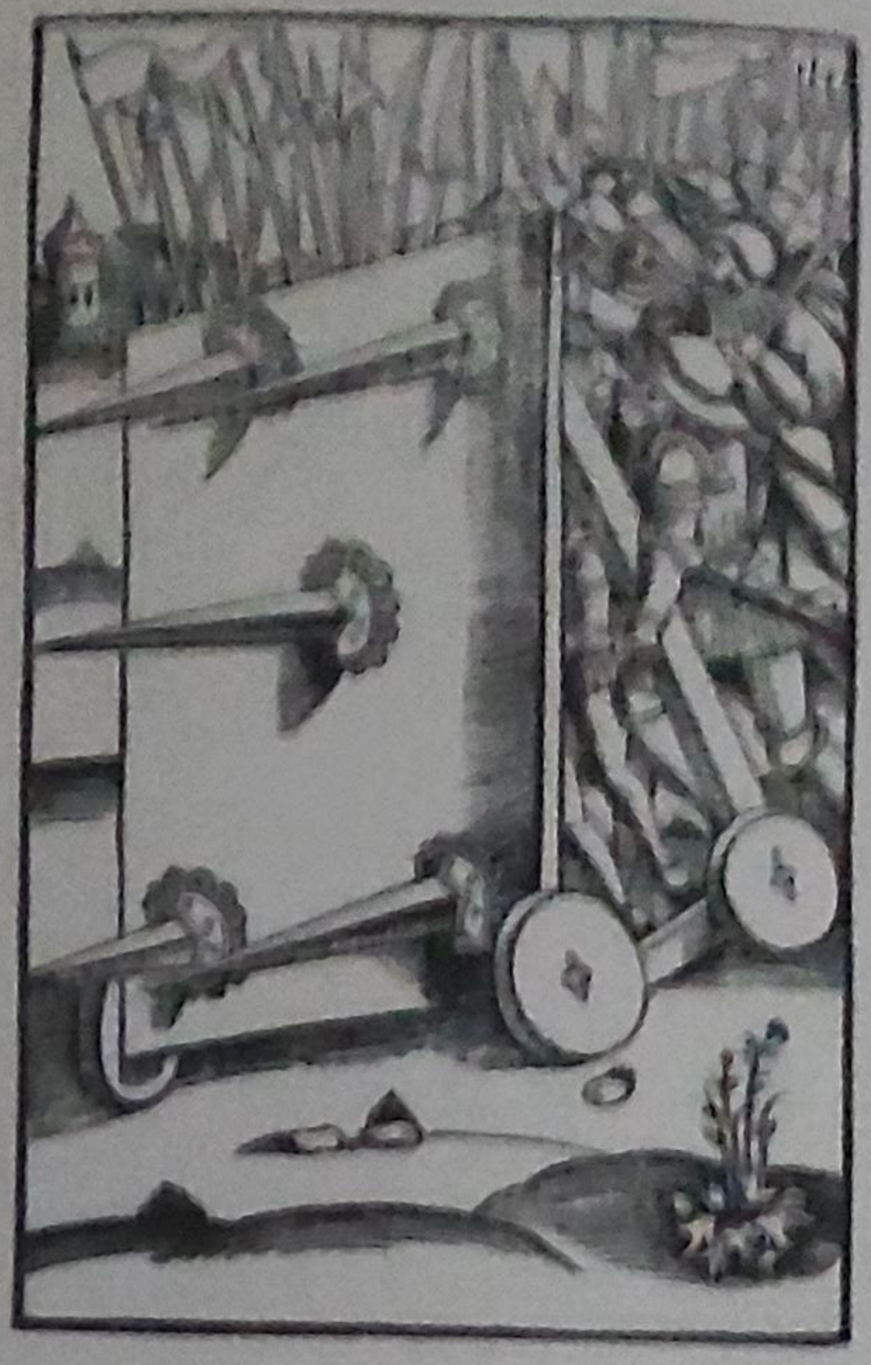
41. Folă din
Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie.

42-44. Gravuri din
Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie.

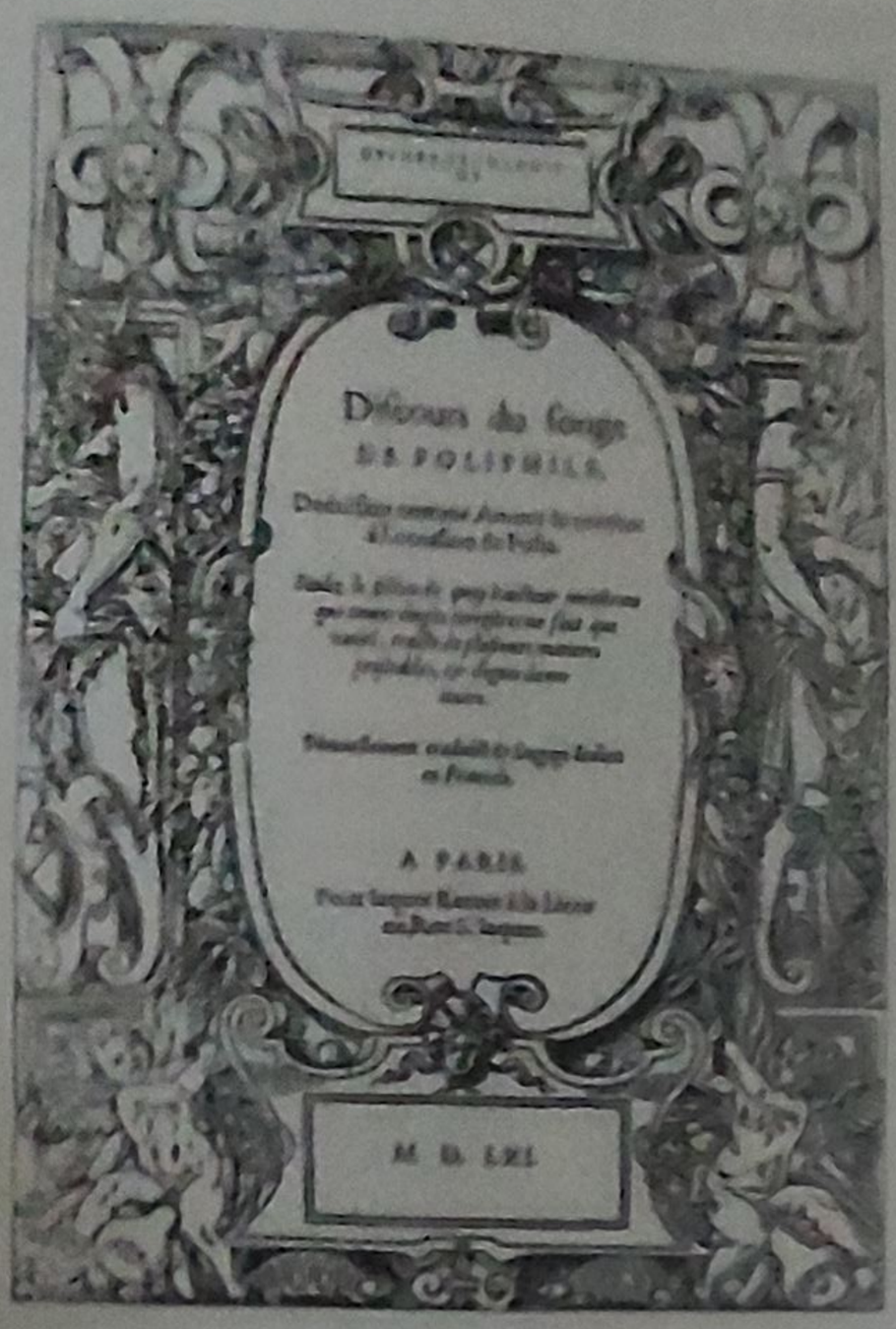








45–48. Gravuri din *Fait de Guerre et Fleurs de Chevalerie*.

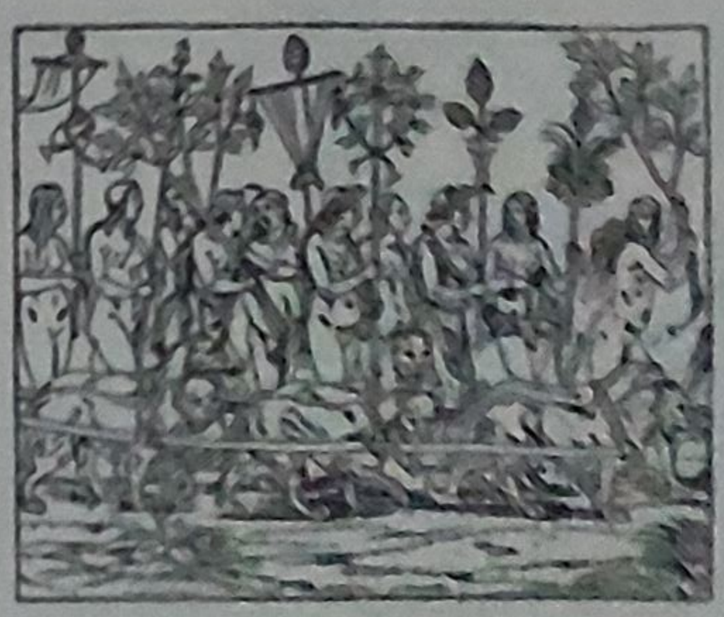


49. *Filă de titlu* a lucrării *Discours du Songe de Poliphile*, Paris, tipograf Jacques Kerver, 1561.

50. File din *Discours du Songe de Poliphile*.

TRIVMPHE

A l'entour du chariot estoient les Nymphes Mainades, Mimallonides, Lennes, Thyades, Sauvages, Satyres, Troyens, & autres, brayans ce mot Euoe Bacche, en vous confuses, & mal formees. La plus grand part des personnes soyuant ce triumphe, estoit nue, & l'autre vestue de peaux de Daims & fans de Biche, leurs cheueux pendans & espars sur leurs espaules. Il y en auoit qui tenoient de cabourets & chalumeaux, celebrans & solennisans les Gestes Orgies Bacchanales.



QVATRIEME 63

Aucuns estoient couuerts & couronnez de rameaux de Pin, Cyprés, & autres semblables, & si auoient ou chemises ou pleines ou rouges comme eux leurs Triumpans. Apres elles venoit le vieillard Silenus, enfourché sur Asne, & vn Bouc de poil hericé, que les menoit en procession pour faire sacrifice. Puis entre les derniers le menoient vne femme marchant lentement, qui portoit sur la teste vn Van, à vanner les viures, les orts, & les chastes (ou plustost bastardeaux) de celle compagnie qui estoient cuits, que lors n'y pouuoit entendre dessus l'vn l'autre.

51. *Fila de titlu* a lucrării *Disciplinae Mathematicae* de Ioannes Ciermans, Louvain, 1641, gravură executată de Jacobus Meeffs după desenul lui Philip Fruytiers.

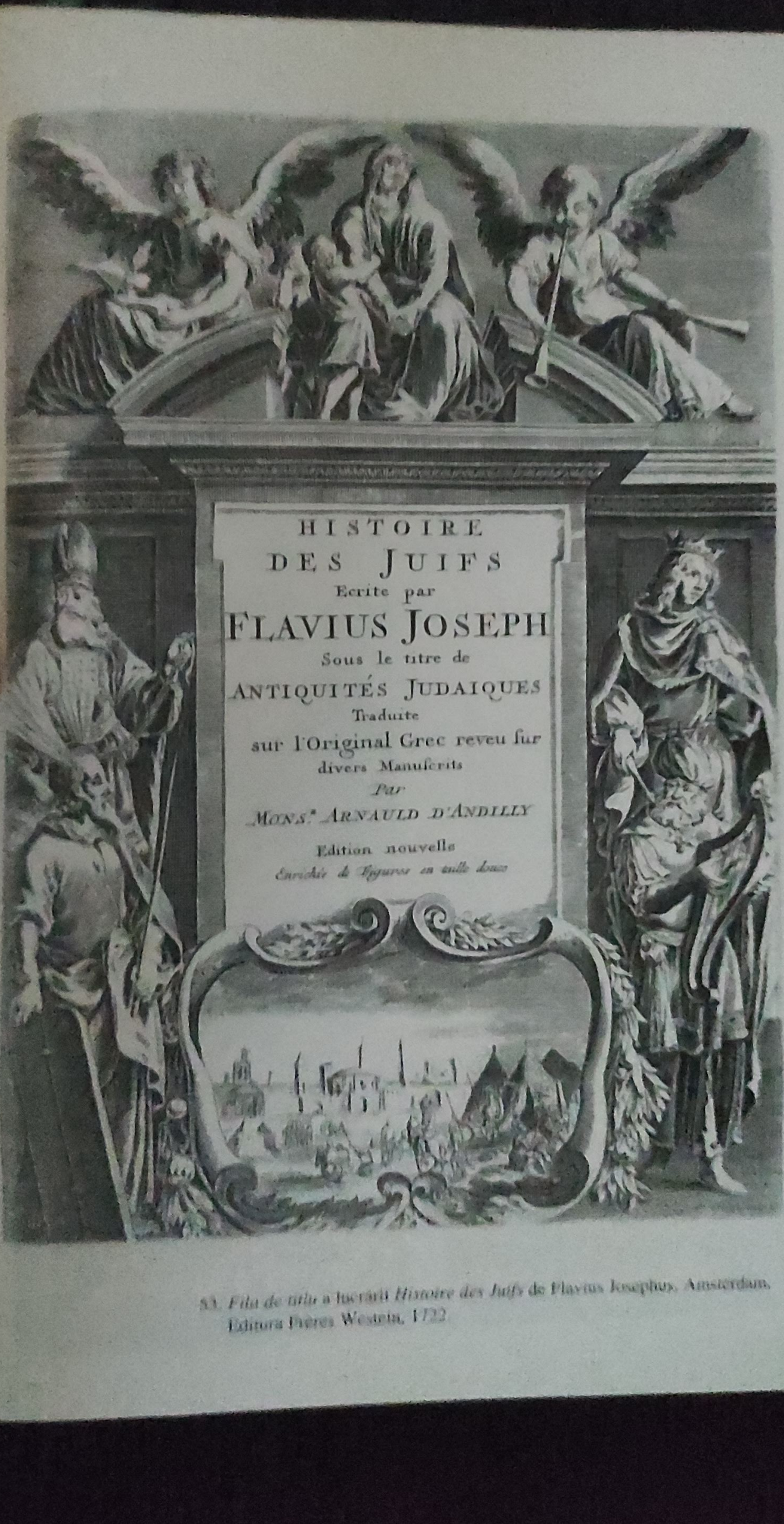
NOVEMBRIS

HEBDOMAS SECVNDA

ARGVMENTVM

Nouissimæ regulæ numerales, quæ ex ordine Arithmeticæ demonstrantur, multa fructus colligunt, numerum formosum, quid sit multiplicatorius, diuisorius, & fructuosum obseruat lector. Quare, quibus deinceps pagina, alterius remedii, quo diuisi colores excipiuntur. 1. itaque proponimus regulam. diuersi 3. qui vis sit in pagina, metallique color, regulam: Fili. 3. figuras à progressu, & deinde numeros in proportione, à quo ei multi fructuosi accipiat fructuosi 4. Domus tabulas, à quibus percutis ad Numeros exprimi, sicut ipsos simplicium. 5. Numerum, quamuis per Logarithmos fiat vt plu adhibita, / tetralinque, multiplicatorii, & diuisorii Numerus subest à Quando eodem laborem circuli, absque regula demum. 7. Item, qui complectit ab Abaco infero in Arithmeticam diffusam.

52. Filă din *Disciplinae Mathematicae*



53. *Filu de urlu* a lucrării *Histoire des Juifs* de Flavius Iosephus. Amsterdam, Editura Frères Westein, 1722

54. *Construirea turnului Babel*, gravură în *taille douce* din *Histoire des Juifs*.

55. *Drumul crucii*, gravură în *taille douce* din *Histoire des Juifs*.

56. *Căderea cetății Gamala*, gravură în *taille douce* din *Histoire des Juifs*.

57. *Zidul de nord al Ierusalimului atacat de armatele lui Titus*, gravură în *taille douce* din *Histoire des Juifs*.

58. *Cetatea Cezareea lovită de romani*, gravură în *taille douce* din *Histoire des Juifs*.

Σ Ε Ι Ρ Α

ΕΝΟΣ ΚΑΙ ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ ΤΠΟΜΝΗΜΑΤΙΣΤΩΝ

ΕΙΣ

ΤΗΝ ΟΚΤΑΤΕΥΧΟΝ ΚΑΙ ΤΑ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΩΝ

ΗΔΗ ΠΡΩΤΟΝ ΤΥΠΟΙΣ ΕΚΔΟΘΕΙΣΑ

Α Ξ Ι Ω Σ Ε Ι Μ Ε Ν

ΤΟΥ

ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΟΥ ΚΑΙ ΓΑΛΗΝΟΤΑΤΟΥ

ΗΓΕΜΟΝΟΣ

ΠΑΣΗΣ ΟΥΓΚΡΟΒΛΑΧΙΑΣ

ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΚΙΚΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ; ΔΕ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΠΕΝΤΑΤΕΥΧΟΝ ΠΕΡΙΕΧΩΝ.

Ἐν Λειψίᾳ τῆς Σαξονίας,
Ἐν τῇ τυπογραφίᾳ τοῦ Βρειτκόπφ.
Ἔτει ⌘ψοβ.

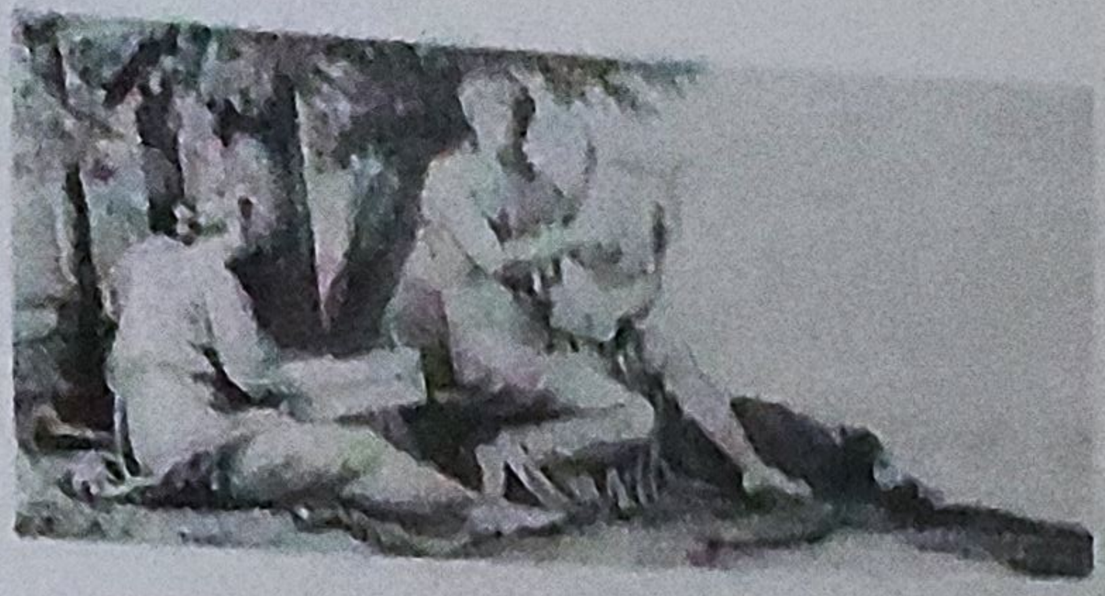
59. *Fila de titlu* a lucrării *Seira* de Nikifor Thkonta, Leipzig, Editura Breitkopf, 1772.

60. *Portretul lui Grigore Alexandru Ghika din lucrarea Sfinților*

τῆ
ΜΙΑ ΑΓΙΑ ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ
ΤΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ
ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΓΚΙΚΑΣ
Ο ΕΥΣΕΒΕΣΤΑΤΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΧΡΙΣΤΟΣ
ΗΓΕΜΩΝ ΑΝΕΘΕΤΟ.

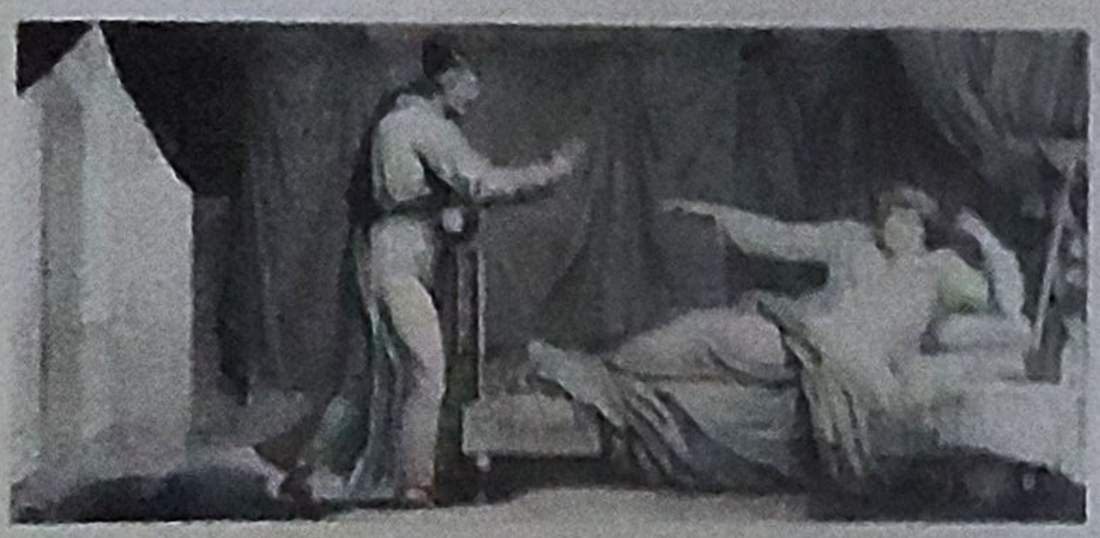
Τὶ μὲν ἂν ἄλλῳ ἢ ΣΟΙ, πάναγνε ΙΗΣΟΥ τὸ Καρὸς ἡμῶν τόμῳ, πρεπωδέστερα ἂν ἔη ἡ τῆς δὲ τῆς βίβλου προσαγωγὴ καὶ ἀπάντησις; ἐνίων μὲν γὰρ προσθήκας, τινῶν δ' ἀφαιρέσεις, παντοίας δὲ ἄλλων μεταβολαῖς τε καὶ ἀλλοιώσεσι τὸ θεοπαράδοτον καταβεβλῆλσάντων σέβας, ἐπιλαθόντων τε τῶν ἀληλαίων καὶ ἀποχωθέντων, καὶ ἀγέλας συγκροτησάντων ἰδίας, αἷς καὶ τὸ ΣΟΝ κακῶς τε καὶ τροπετῶς, ἥτις ἐθελοκακίᾳ, ἢ τῆς σημασίας ἀγνοίᾳ, περιτέθεται πάσσεμνον ὄνομα, ΣΤ μὲν ὅτι τὼ πότρας, τὸν ΧΡΙΣΤΟΝ, θεμελιωθᾶσα, ἐν τῇ ἀποστολικῇ μένεις ἀσφαλῶς· ἃ παρ' αὐτῶν παρέλαβες τῶν θεοπεσίων Ἀποστόλων, ἀπαραχάρακτα καὶ μέχρι πεμάτου ἀκριβῶς λάτλεσα ἀνέταφα, μένε καὶ δογματοφύλαξ ἀληθὴς, καὶ ἀκριβοστάτη τυγχάνουσα νομοκράτωρ, μηδενὸς κατὰ ΣΟΥ, μηδ' ἅδε πυλῶν κατὰ τὼ δεσποτικῶ κατισχυσάτω ἐπαγγελίαν. ἔνθενται ΣΤ δὲ ἡ ΜΙΑ ὁ περιτερὰ ἡ τελάα, ἡ ΜΙΑ τῇ μητρὶ αὐτῆς τῇ ΘΕΟΤΗΤΙ, ὅλη καλὴ καὶ μῶμον οὐκ ἔχουσα, οἷς πρῶτον ἐν μέσῳ τῶν ταῦ μὲν ἀκανθῶν, ποτὲ δὲ θυγατέρων. ἐπὰ ἐν τῆς νέας ἡ παλαιὰ διαθήκη προκατασκιᾷ τῷ ἐτι καὶ προεδοποίησις, αὐτίκα πῇ μὲν τυπικῶς, τῇ δὲ σαφῶς, ἔστι δ' ὅτε καὶ ῥητῶς ἐκφαίνουσα, κατὰ πάντα δ' αὐτῇ ἁμοφωνοῦσά τε καὶ συμφέρουσα· ἴδ γε δὴ ἑκατέρας ἐκ καὶ ὁ αὐτὸς ἐστὶν ὁ ΘΕΟΣ· διὰ τοῦτο θατέρας ἀναπλωσαμένης, ἀκριβάντα τὸν ἕτερον ὁ λόγος ἐπι-

61. Filă din lucrarea *Seira*.

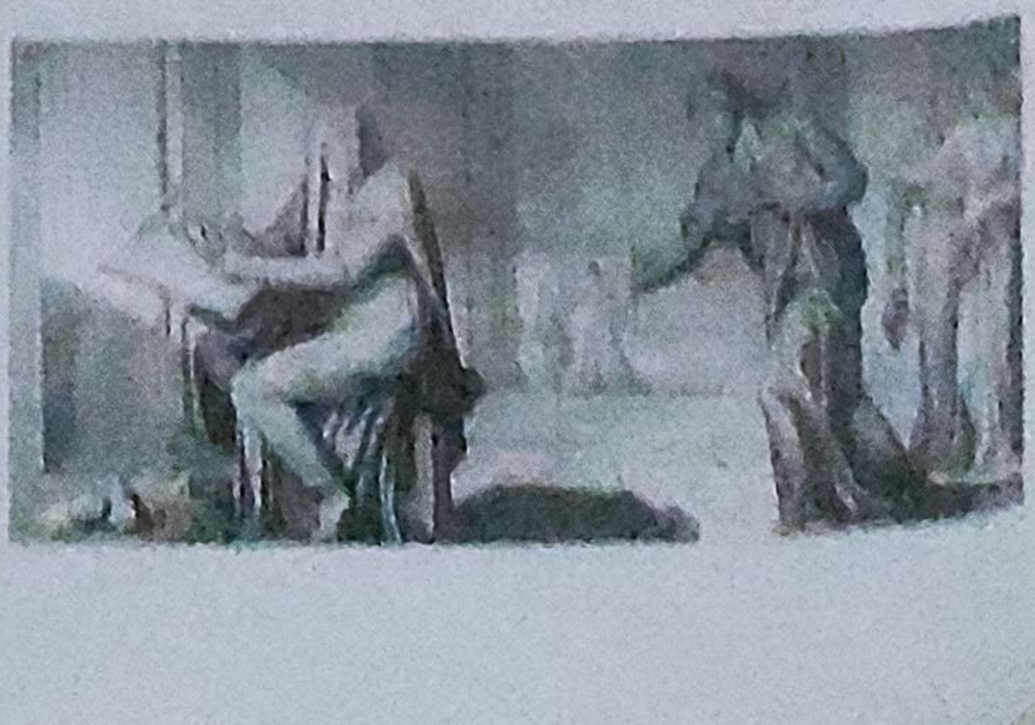


62. *Vinietă en-tête*
la *L'art poetique* de Boileau, Paris,
editor Pierre Didot l'ainé, 1819,
gravură cu dăltița de Abraham Girardet și Siscaut
după desenul lui Augustin Fortin.

63. *Vinietă en-tête*
la *Épîtres* de Boileau, Paris,
editor Pierre Didot l'ainé, 1819,
gravură cu dăltița de Abraham Girardet
după desenul lui Augustin Fortin.



64-67. *Viniete en-tête*
la *Le Lutrin* de Boileau, Paris, editor Pierre Didot l'ainé, 1819,
gravuri cu dăltița
de Abraham Girardet
după desenul lui Augustin Fortin.



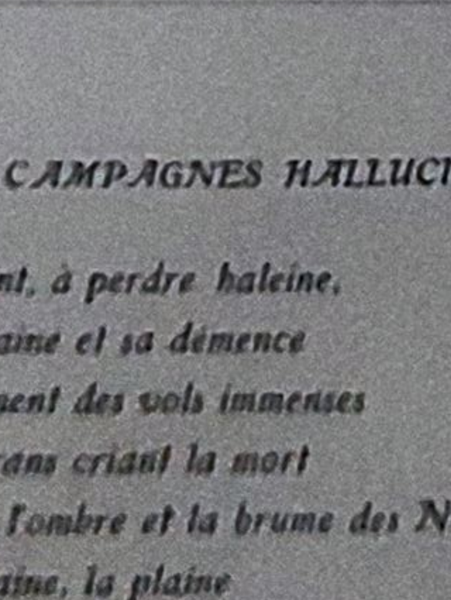
68-71. Litografii în *pleine page* din
Les Campagnes hallucinées,
realizate de Frank Brangwyn.

72. Litografie în *pleine page* din *Les Campagnes hallucinées*, realizată de Frank Brangwyn.

73. *Filă cu vinietă finală* din *Les Campagnes hallucinées*, realizată de Frank Brangwyn.

74. *Filă cu vinietă en-tête* din *Les Campagnes hallucinées*, realizată de Frank Brangwyn.

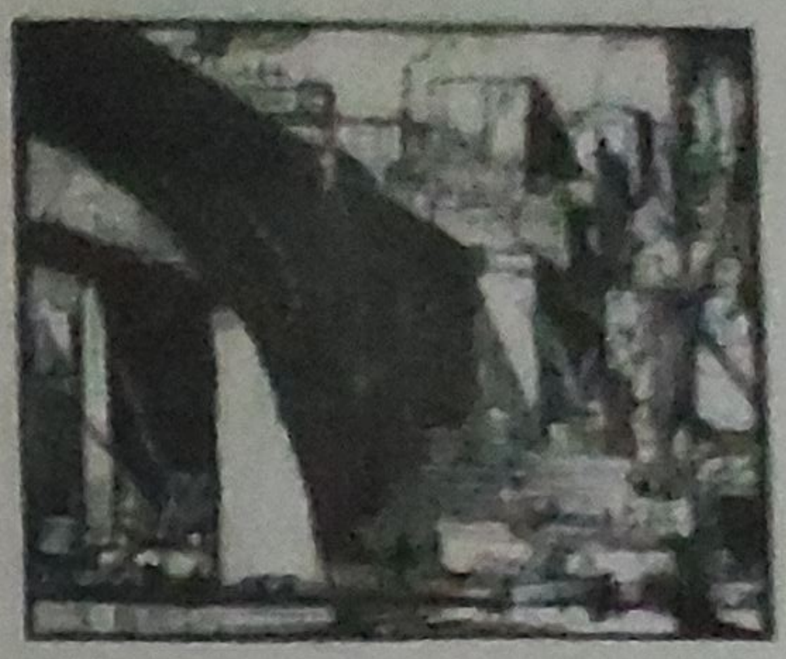
Sinistrement, à perdre haleine,
C'est la plaine et sa démence
Que sillonnent des vols immenses
De cormorans criant la mort
A travers l'ombre et la brume des Nords.
C'est la plaine, la plaine
Mate et longue comme la haine,
La plaine et le pays sans fin
Où le soleil est blanc comme la faim.
Où pourrit aux tournants du fleuve solitaire,
Dans la vase, le cœur antique de la terre.



LA VILLE

Tous les chemins vont vers la ville.
Du fond des brumes,
Avec tous ses étages en voyage
Jusques au ciel, vers du plus hauts étages,
Comme d'un rêve, elle s'exhume.

Là-bas,
Ce sont des ponts musclés de fer,
Lancés, par bonds, à travers l'air;

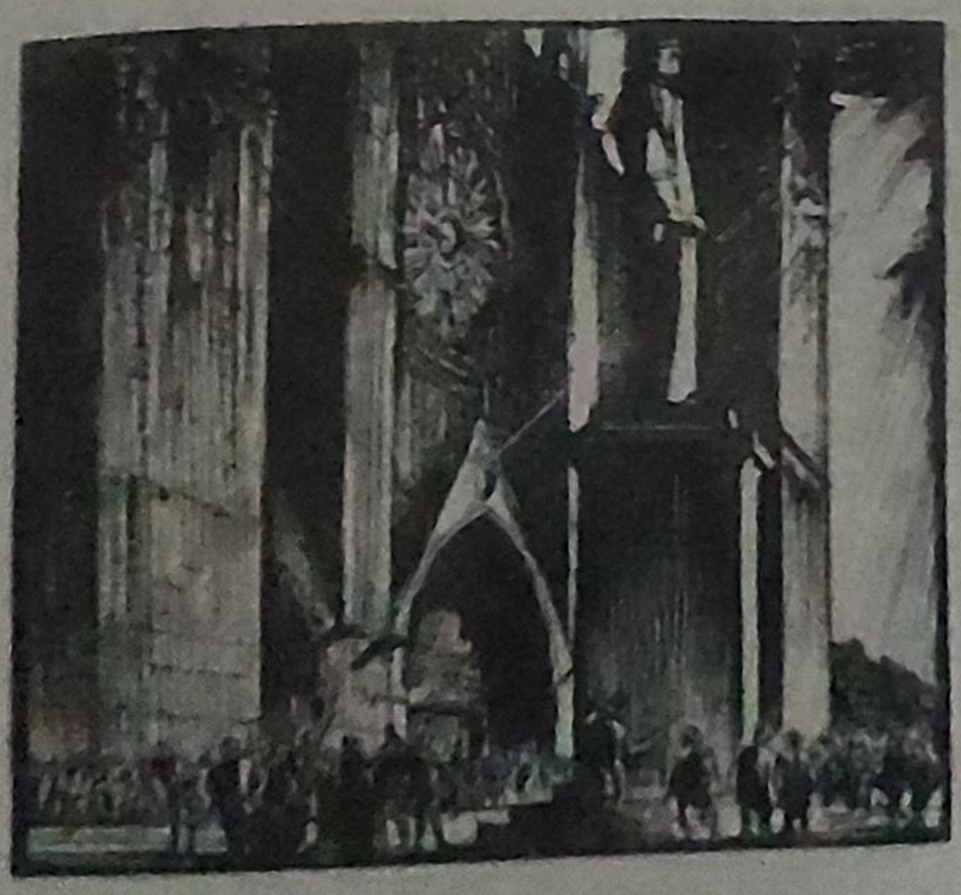


L'AME DE LA VILLE

Les toits semblent perdus
Et les clochers et les pignons fondus,
Dans ces matins fuligineux et rouges,
Où, feu à feu, des signaux bougent.

Une courbe de viaduc énorme

75. Litografie în *pleine page* din volumul *Les Villes tentaculaires* de Émile Verhaeren, Paris, editori Helleu și Sergent, 1919, realizată de Frank Brangwyn.



UNE STATUE

Prenant pour guide clair l'astre qu'était son âme,
A travers des pays d'ouragans et de flammes,
Il s'en était allé si loin vers l'inconnu
Que son siècle vieux et chenu,
Toussant la peur, au vent trop fort de sa pensée

LA BOURSE

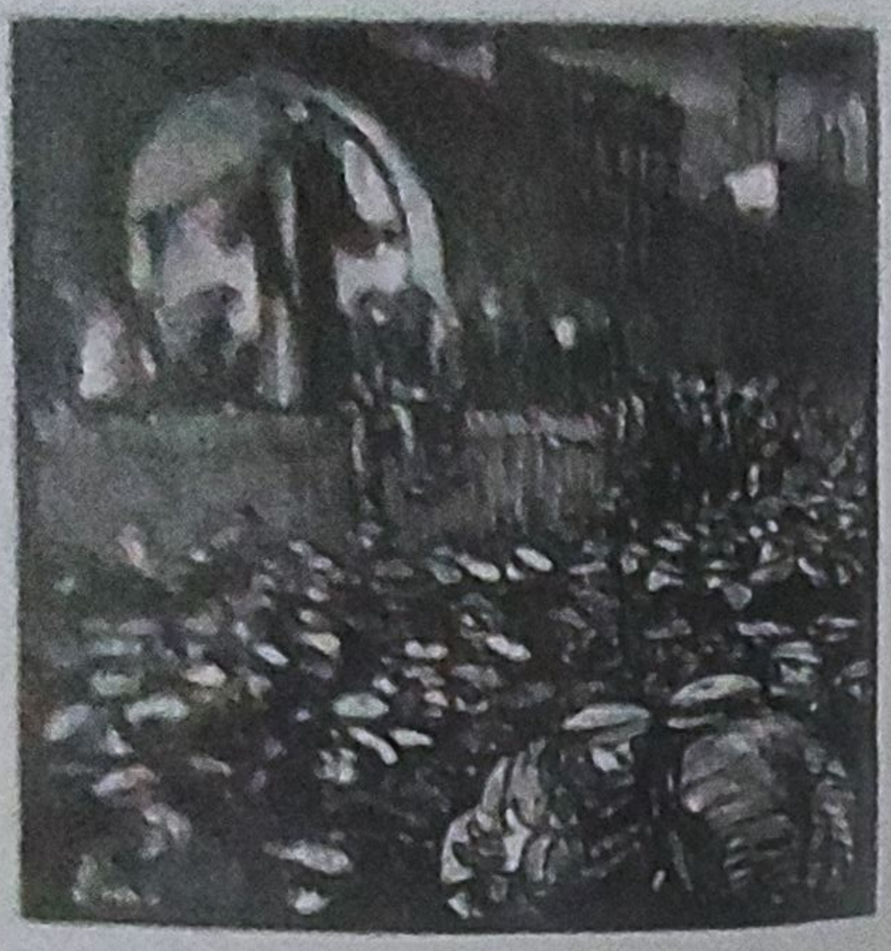
Comme un torse de pierre et de métal doloso
Le monument de l'or dans les ténèbres luit

Dès que morte est la nuit et que revit le jour,
L'immense et rouge carrefour
D'où s'exalte sa quotidienne bataille
Tressaille.

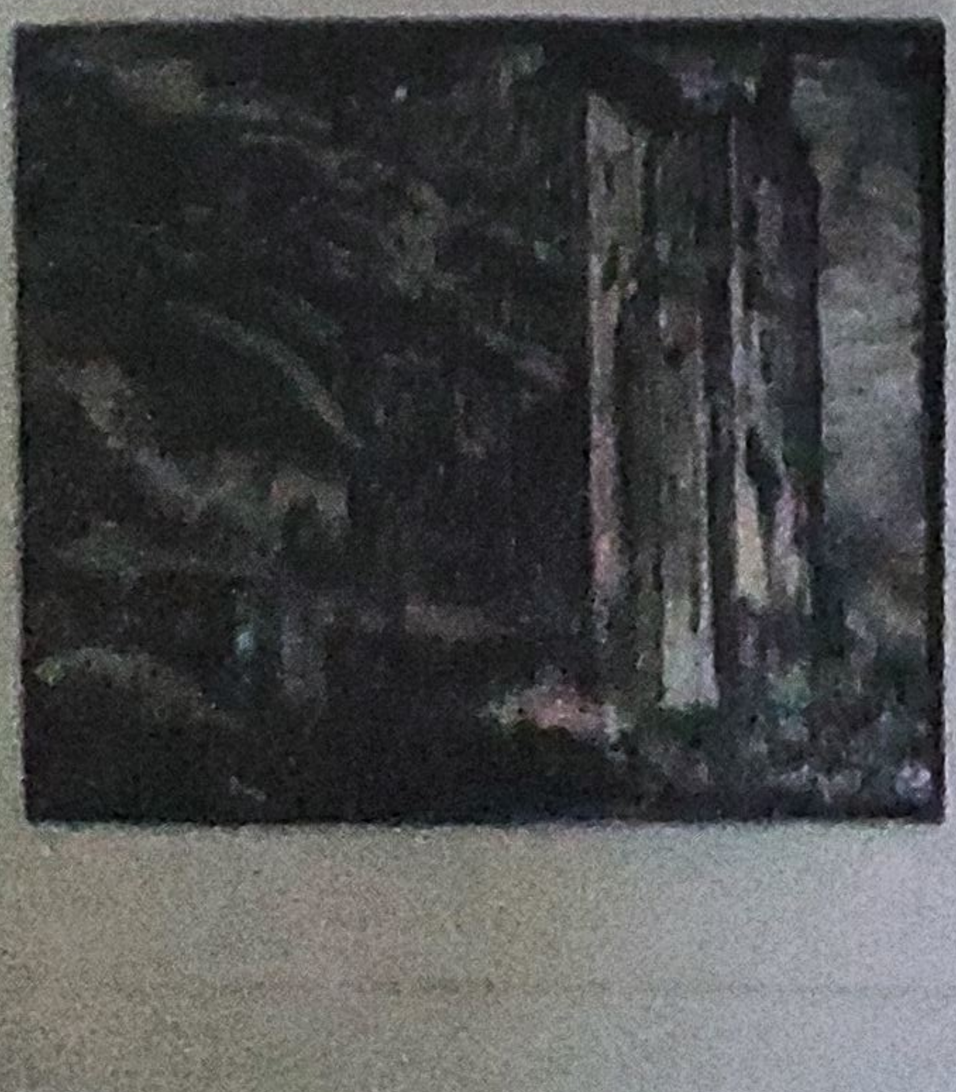
Des banques s'ouvrent tôt et leurs guichets

76-78. File cu text și ilustrații din *Les Villes tentaculaires*

Et une image sale et lamentable,
Qui revient dans la prairie
Noirâtre des bras,
Les bourdons lourds dorant au firmament



Ou pour tomber et pour mourir, qu'importe!
Passer! ou se casser les poings contre la porte!
Et puis — que son printemps soit vert ou qu'il soit rouge
N'est-elle point, dans le monde, toujours,
Haletante, à travers les jours,
La puissance profonde et fatale qui bouge!



79-81. File cu text și ilustrații din *Les Villes tentaculaires*.

Au merveilleux des chaînes et des canons,
Il apparaît, fraternel et terrassé,
Le calme où fut Adam dans le soleil.

Celles du taciturne amour.

Au long de promenoirs qui dominent la nuit,
De lentes femmes,
En deuil immense de leur âme,
Entrecroisent leurs pas sans bruit

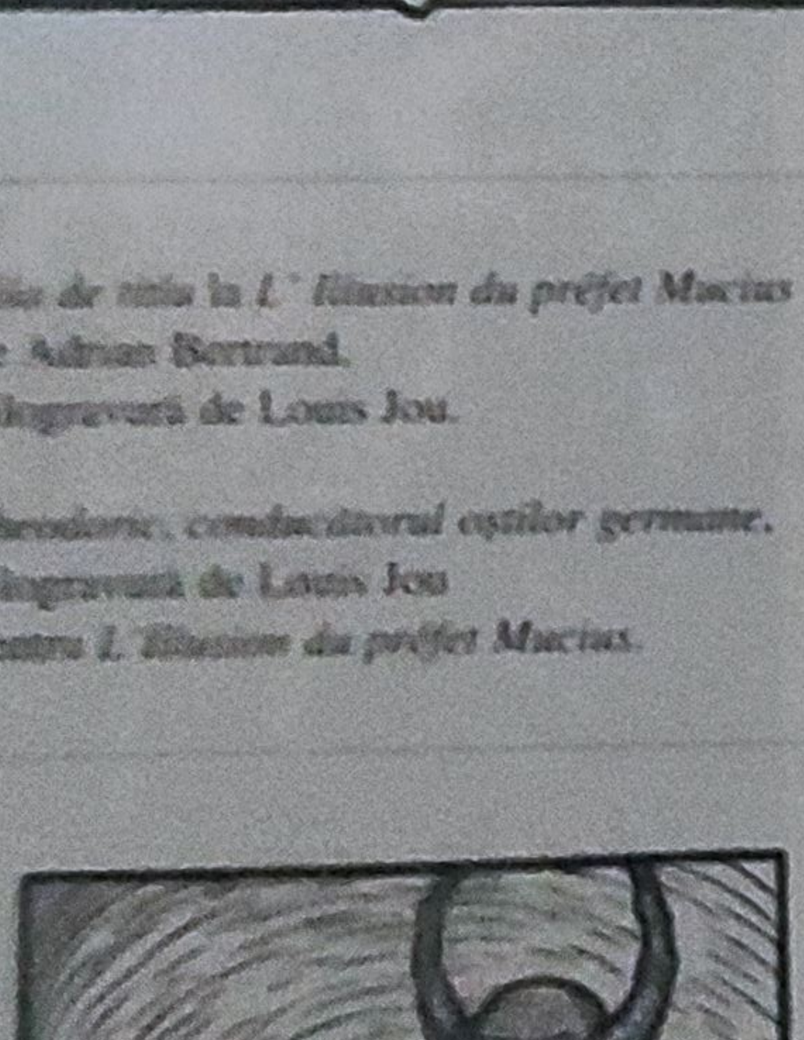
82. Filă cu vinietă din *Les Villes tentaculaires*.

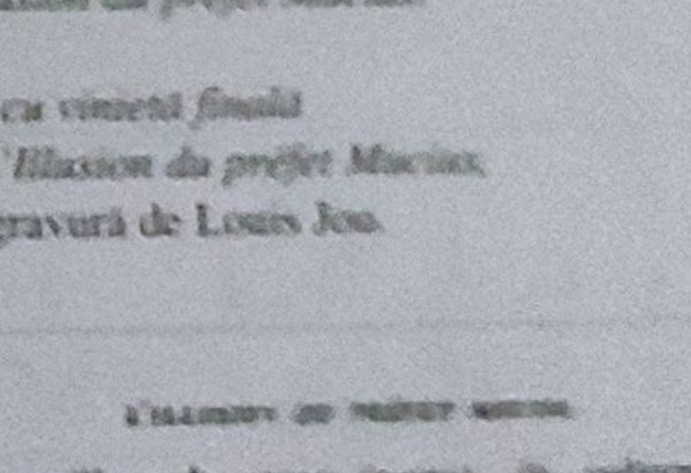
83. *Filet de titlu la L'Illusion du préfet Mucius*
de Adrien Bertrand,
xilogravură de Louis Jou.

84. *Theodoric, conducătorul oștilor germane,*
xilogravură de Louis Jou
pentru *L'Illusion du préfet Mucius.*

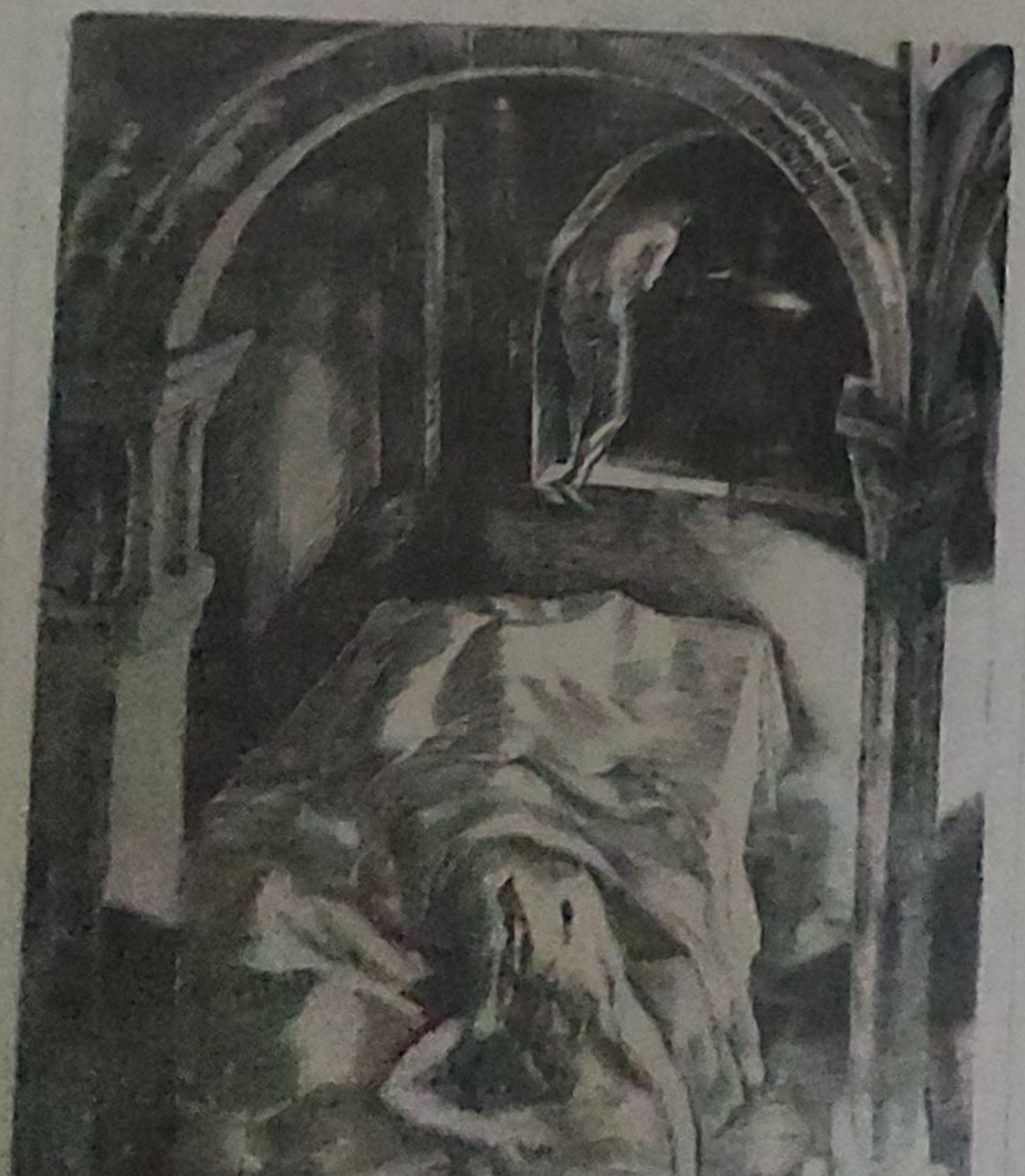
85. *Mucius, conducătorul armatei romane,*
xilogravură de Louis Jou pentru
L'Illusion du préfet Mucius.

86. *Filet cu vinete finale*
din *L'Illusion du préfet Mucius,*
xilogravură de Louis Jou.





94-97. Gravuri în *pleine page* de Albert Décaris pentru *Macbeth*.



FAP

Prin cartea de față doamna Ana Andreescu ne oferă nu numai o instructivă și deosebită introducere în civilizația cărții, ci și temeiurile reconfortante ale unei noi reflecții asupra locului românilor în această civilizație ca receptori ai valorilor universale.

Mai întâi, pentru că pietrele de vad, operele eminente prin autori, cuprins, măiestrie grafică, valoare bibliofilă, prezentate în acest volum, sunt toate selectate din colecții românești particulare contemporane, pe care Ana Andreescu, prin preocupările și activitatea sa îndelungată în acest domeniu, le cunoaște mai bine ca orice alt specialist de la noi. În al doilea rând prin faptul că în România celei de-a doua jumătăți a secolului XX, în ciuda avatiilor regimului totalitar, multe familii marginalizate sub raport politic sau economic erau însuflețite de idealuri înalte de spiritualitate și cultură, comparabile cu tot ce era mai bun în viața intelectuală a Lumii libere.

VIRGIL CÂNDEA

EDITURA MERIDIANE

ISBN 973-33-0408-5